

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MAURO MARTINS CARDOSO

ANÁFORAS ENCAPSULADORAS COMO MARCAS DE ESTILO

**CURITIBA
2015**

MAURO MARTINS CARDOSO

ANÁFORAS ENCAPSULADORAS COMO MARCAS DE ESTILO

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras, do programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná.

Área de concentração: Estudos Linguísticos

Orientadora Prof^a. Dr^a. Iara Bemquerer Costa

CURITIBA
2015



Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

Ata seiscentésima octogésima nona, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu o mestrando **MAURO MARTINS CARDOSO**. No dia onze de maio de dois mil e quinze, às quatorze horas, na sala 1020, 10.º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Iara Bemquerer Costa, Presidente, Luciana Pereira da Silva, Claudia Mendes Campos, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “**ANÁFORAS ENCAPSULADORAS COMO MARCAS DE ESTILO**”, apresentada por **MAURO MARTINS CARDOSO**. A sessão teve início com a apresentação oral do mestrando sobre o estudo desenvolvido. Logo após, a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada uma das examinadoras para as suas arguições. Em seguida, o candidato apresentou sua defesa. Na sequência, a Professora Iara Bemquerer Costa retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação do candidato. Em seguida, a senhora Presidente declarou **APROVADO** o candidato, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Linguísticos**. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pelo candidato. Feita em Curitiba, no dia onze de maio de dois mil e quinze.

Dr^a Iara Bemquerer Costa

Dr^a Luciana Pereira da Silva

Dr^a Claudia Mendes Campos

Mauro Martins Cardoso




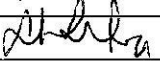

Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de **MAURO MARTINS CARDOSO** para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo-assinados Iara Bemquerer Costa, Luciana Pereira da Silva, Claudia Mendes de Campos arguiram, nesta data, o candidato, que apresentou a dissertação “**ANÁFORAS ENCAPSULADORAS COMO MARCAS DE ESTILO**”.

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, conforme especificações abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
Dr ^a Iara Bemquerer Costa (Presidente)		Aprovado
Dr ^a Luciana Pereira da Silva		Aprovado
Dr ^a Claudia Mendes Campos		Aprovado

Curitiba, 11 de maio de 2015.


Profª Drª Maria José Foltran
Vice-Coordenadora

Maria José Foltran
Vice-Coordenadora
Matrícula SIAPE 0344084

RESUMO

O objetivo desta pesquisa foi analisar expressões nominais de referência anafórica como marcas de estilo. Tradicionalmente esse fenômeno coesivo é tratado pela linguística textual como anáfora encapsuladora. Inscrita no processo de referência anafórica, em que *objetos-de-discurso* são lexicalizados, no cotexto, este trabalho levantou a hipótese de que a opção que um autor faz por determinado fenômeno linguístico – em detrimento de outro, de acordo com sua estratégia sociocognitivo-interacional –, não só revela seu estilo como também constrói, discursivamente, sua imagem, seu modo de agir nos espaços sociais. Para verificar marcas de estilo, comparou-se a escritura entre dois autores, que se correspondem por meio de cartas pessoais. O conteúdo das cartas se desenrola dentro de uma *cenografia* de aconselhamento. Essas cartas ditas pessoais fazem parte de um projeto editorial previamente acordado por eles, o que foge, em certa medida, ao que se convencionou chamar de carta pessoal. Desse modo, em termos metodológicos, a escolha pelo gênero carta pessoal ofereceu uma boa perspectiva acerca do objetivo deste trabalho e sua hipótese.

Palavras-chave: anáfora encapsuladora; referência; *objetos-de-discurso*; estilo; *ethos*.

ABSTRACT

The aim of this research was to analyze nominal expressions of anaphoric referencing as style tags. Traditionally this cohesive phenomenon is treated by textual linguistics as encapsulating anaphora. Entered in referencing anaphoric process, where object-of-speech are lexicalized in the cotext, this study hypothesized that the option that an author is determined by linguistic phenomenon, over another, according to his strategy sociocognitive-interactionist not only reveals his style but also builds, discursively your image, your way of acting in social spaces. To check style brands, it was compared the writing of two authors, that correspond themselves through personal letters. The content of the letters takes place within a cenografy. These personal spoken letters are part of a publishing project agreed by them, which runs to some extent the so called personal letter. Thus, in terms of methodology, the choice by gender personal letter offered a good perspective on the scope of this work and his hypothesis.

Keywords: encapsulating anaphora; referencing; object-of-speech; style; *ethos*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA PARA A ANÁLISE DAS CARTAS: CORPUS, GÊNERO, ESTILO E <i>ETHOS</i>.....	14
1.1. CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	14
1.2. GÊNERO DE DISCURSO.....	17
1.3. CARTA: UM GÊNERO DO DISCURSO.....	21
1.4. A HETEROGENEIDADE DO GÊNERO “CARTA”.....	24
1.5. ESTILO E MARCA DE AUTORIA.....	27
1.6. <i>ETHOS</i> DISCURSIVO E O <i>PATHOS</i> DO LEITOR.....	30
2. ANÁLISE DAS ANÁFORAS ENCAPSULADORAS NAS CARTAS.....	35
2.1. CONCEITO DAS ANÁFORAS ENCAPSULADORAS.....	35
2.2. ANÁFORAS ENCAPSULADORAS COMO MARCAS DE ESTILO.....	44
2.3. ANÁLISE DAS CARTAS DE GABRIEL CHALITA E PADRE FÁBIO DE MELO.....	45
3. CONSIDERAÇÕES SOBRE AS ANÁLISES.....	78
3.1. A CONSTRUÇÃO DO <i>ETHOS</i> DE CHALITA E DE FÁBIO DE MELO.....	82
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS.....	93
ANEXOS: PRIMEIRA, SEGUNDA E TERCEIRA CARTA.....	95

INTRODUÇÃO

“Em situação de poço, a água equivale a uma palavra em situação dicionária: isolada, estanque no poço dela mesma, e porque assim estanque, estancada; e mais: porque assim estancada, muda e muda porque com nenhuma comunica, porque cortou-se a sintaxe desse rio, o fio de água porque ela discorria.”

João Cabral de Melo Neto¹

O exercício lúdico que Melo Neto realiza ao referir-se à palavra, que em situação dicionária não comunica nem constrói enunciados, serve bem ao propósito deste estudo. Outra metáfora de texto, como tecido, construído pelo tear de fios discursivos, que ponto a ponto vão lhe dando estrutura, é mais um exemplo de que, no processo dinâmico da interação verbal, os interlocutores põem em atividade mecanismos coesivos complexos, cujo encadeamento organiza e orienta o leitor na direção da explicitude do sentido e dos pontos de vista do produtor do texto. Sublinhamos, então, de maneira categórica neste trabalho, que a mão que tece o texto agencia os dados linguísticos com o objetivo de dar-lhe expressão e sentido. Oportunas são as considerações de Schmidt (1978) a esse respeito:

Mesmo uma observação superficial dos jogos de atuação comunicativa revela que a linguagem não é usada em função de si mesma, mas sempre com o fim de se obter algum resultado. É evidente que a linguagem interessa à sociedade não por si, mas como meio, como instrumento. Na medida que a linguística pretende exercer a função de ciência “da linguagem”, é a ela que cabe a análise da língua que ocorre numa sociedade efetiva. Nesta sociedade, entretanto, ocorre **a língua-em-funções**, e nunca o amontoado de signos abstratos da linguística tradicional. (Schmidt, 1978, p. 7 – grifo nosso).

Cabe-nos alertar, logo de início, que este estudo se inscreve no contexto da linguística textual, pois propõe o texto verbalmente enunciado como ação social, orientado para parceiros envolvidos na comunicação e, claro, determinado por regras sociais. Por essa razão, o texto é considerado uma atividade consciente e organizada, pois se constrói

¹ MELO NETO, João Cabral de. In **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p. 26.

com processos e estratégias cognitivas inerentes à mente humana, os quais são deflagrados e postos em prática na interação social. O usuário da língua, ao optar por mecanismos complexos de coesão, o faz de acordo com uma estratégia sociocognitiva-interacional que se realiza no fazer textual. Nesses termos, é possível verificar o modo particular como um determinado indivíduo a põe em funcionamento, analisando determinado fenômeno linguístico.

Seguindo esse ponto de vista, compararemos neste trabalho como dois escritores introduzem anáforas encapsuladoras em seus textos. Nossa hipótese é a de que cada um deles fará uso diferenciado do fenômeno de acordo com seu *projeto-de-dizer*. Baseando-nos nas opções que a língua oferece em seu repertório a fim de compor um projeto discursivo único e pessoal, pretendemos verificar – na totalidade do corpus – a recorrência desse traço coesivo, que poderá revelar o modo de ser e de agir de cada escritor no mundo. É partindo desse pressuposto que apresentaremos nossa proposta de investigação linguística.

O objetivo desta dissertação é verificar, comparando-se dois escritores em relação ao fenômeno coesivo selecionado, se se confirma nossa hipótese de que um determinado traço linguístico observável numa totalidade de textos de um autor não só revela seu estilo, do ponto de vista linguístico, como também constrói sua imagem, seu modo de ser e agir nos espaços sociais.

No recorte teórico-metodológico proposto, a nossa análise focaliza expressões nominais que sumarizam o conteúdo de um enunciado que pode ser constituído por uma sentença ou um conjunto de sentenças. Essas expressões nominais têm papel importante no conjunto de toda a cadeia coesiva do texto. Contudo, para além de um papel coesivo na superfície textual, as expressões nominais que funcionam como anáforas encapsuladoras constituem quadros de referência que orientam a interpretação do enunciado e sua direção argumentativa. A partir desse enfoque, observaremos os movimentos de retrospecção e prospecção desses rótulos ou anáforas encapsuladoras que se manifestam na tessitura textual, os quais sumarizam porções textuais mais difusas ou menos difusas de acordo com a proposta de cada autor em orientar a interpretação de suas proposições. Cabe lembrar ainda que trataremos os grupos nominais selecionados no *corpus*, aqueles que se enquadram dentro do conceito de anáfora encapsuladora, como sinônimo de rótulo. Justificamos essa decisão porque tanto a anáfora encapsuladora quanto o rótulo exigem

realização lexical em seu cotexto, e também porque podem funcionar tanto retrospectiva quanto prospectivamente.

O embasamento teórico com relação ao fenômeno coesivo escolhido apoia-se nos pressupostos de autores como Koch (2014), Cavalcante (2003), Apothéloz & Chanet (2003), Francis (2003), Marcuschi (2005), Mondada (2005) e Conte (2003), os quais adotam perspectiva sociocognitiva do processamento textual-discursivo.

Com base nesses autores, entende-se que o sujeito – ao colocar a língua em funcionamento – constrói a sua representação sobre o mundo, agindo, dessa forma, também sobre o outro, com quem interage. Por essa razão, os textos se tornam configurações linguísticas que resultam da articulação língua, enunciação e discurso. De acordo com esses autores, o processo de referenciação anafórica se constrói mediante o projeto textual particular de cada autor, a partir do que ele, como cidadão do mundo, observa, interpreta e procura expressar.

A análise integrada desses aspectos coloca o sujeito como autor de seu dizer. A partir de um lugar social e momento histórico definidos, e de acordo com suas escolhas temático-discursivas, projeta as estruturas formais do texto. Nesse sentido, a *língua-em-funções* cria não apenas a ideia de enlace entre marca de autoria e estilo mas também constrói discursivamente uma imagem, percebida no meio social. Essa característica dinâmica dos textos permite vincular marca de autoria a estilo, na constituição de efeitos de sentido nos textos. Para analisar o estilo de dois autores a partir de uma perspectiva linguística, iniciamos pela caracterização do fenômeno coesivo escolhido.

Francis (2003) propõe um critério simples de identificação de rótulos ou de anáfora encapsuladora, doravante AE. Trata-se de uma expressão cujo núcleo nominal pode ser qualquer nome não específico. Nesse sentido, o rótulo ou a AE apresenta-se como equivalente a uma sequência discursiva que pode ser imediata ou não, que pode ser uma sentença ou um conjunto de sentenças difusas no cotexto. Por causa disso é considerada uma estratégia de referenciação anafórica, pois sintagmas nominais (SN) encapsuladores ou rotuladores, inerentemente não específicos², são utilizados como mecanismo de conexão e organização textual, que oscila em movimentos de retroação e prospecção.

² Não específico ou inespecífico é a característica básica dos rótulos ou das AEs, pois significa dizer que a AE apresenta-se no cotexto como equivalente em relação a uma sequência ou sequências discursivas. Então, os grupos nominais anafóricos só poderão ser considerados rótulos ou AEs desde que não se refiram a um elemento textual anteriormente expresso, ou seja, não se trata de uma mera

Essas expressões nominais são formas linguísticas constituídas por um termo nuclear, no caso, um nome, e podem vir introduzidas por um determinante ou seguidas por modificadores, que podem ser um termo, uma expressão, ou até uma oração. Cavalcante (2003), por exemplo, defende que o processo de referenciação não é o mero emprego de expressões referenciais. O referente se constrói a partir de ações conversacionais entre coenunciadores de acordo com o efeito de sentido que desejam criar.

Para confirmar nossa hipótese de que todo estilo, como marca de autoria, constrói uma imagem (*ethos*), analisaremos como dois escritores utilizam em seus textos as anáforas encapsuladoras (AEs) a fim de identificar características da imagem de cada um, seu *ethos*, construída discursivamente.

Para fins metodológicos, o foco das análises se concentra em textos que pertencem ao gênero **carta pessoal**. Para isso, reunimos um *corpus* constituído por 36 cartas pessoais, o qual nos oferece uma boa perspectiva acerca do objetivo desta dissertação: verificar se nossa hipótese se confirma ou não, a de que o estilo, do ponto de vista linguístico, contribui para a construção discursiva de um *ethos*. Portanto, reiteramos a perspectiva sociocognitivo-interacionista que norteia as seguintes hipóteses desta dissertação:

- a. O estilo é linguístico.
- b. O estilo é marca de autoria.
- c. O estilo constrói discursivamente um *ethos*.

Para chegarmos a uma conclusão consistente acerca do estilo e construção discursiva do *ethos*, contrapondo dois escritores, precisamos levantar algumas hipóteses com relação ao que pode de fato representar marca de autoria em se tratando do uso das AEs. Nas análises, procuraremos observar a recorrência de traços linguísticos que podem representar a individualidade dos autores. Sendo assim, verificaremos – na totalidade do *corpus* –, os seguintes itens:

repetição ou recategorização (por meio de um sinônimo, por exemplo) de um termo precedente. Resumindo, o rótulo ou a AE opera uma sumarização do dizer, criando um novo *objeto-de-discurso*, o qual indicará ao leitor como ele deve interpretá-lo. Então, o leitor ciente do esquema de referência, poderá avaliar como o argumento subsequente é desenvolvido.

- a. **AE** introduzida por determinante demonstrativo.
- b. **AE** introduzida por determinante definido.
- c. Referência difusa da **AE**.
- d. Uso de rótulos retrospectivos.
- e. Uso de rótulos prospectivos.
- f. Grupo nominal utilizado como proforma.
- g. Núcleo nominal metafórico.

Para levar a cabo as hipóteses apresentadas, foi inevitável o diálogo com alguns autores, dentre eles Bakhtin (1992; 2012). As conceituações teóricas do filósofo da linguagem, caras a este trabalho, como enunciado e interação verbal, por exemplo, são embasadas numa concepção de uso da língua como atividade humana. Da área da Análise do Discurso (AD), contamos com os estudos de Possenti (1988), cujos pressupostos discutem o estilo como sendo linguístico, e Maingueneau (2006), para quem o *ethos* é discursivo.

Mesmo considerando que AD e a Linguística Textual (LT) são disciplinas distintas dentro da Linguística, respeitando diferenças e especificidades que as diferenciam, consideramos aqui a possibilidade de diálogo entre elas pela afinidade que pode aproximá-las no que se refere aos estudos dos fenômenos da linguagem, pois na constituição desses estudos consideram a língua (linguagem), texto, contexto, sujeito, historicidade e sentido³. Obviamente que cada disciplina recorta seus objetos teóricos, dedicando-se cada uma a um aspecto da realidade, justamente pelo aspecto multiforme que é a linguagem. Resguardadas, então, as devidas diferenças, pode-se afirmar, de modo geral, que ambas as disciplinas consideram a opacidade da linguagem, de que decorre a ideia de que o sentido não está pronto e acabado, aguardando apenas que um suposto leitor o “decifre”.

Em entrevista ao site www.letramagna.com, Fiorin afirma que criar diferentes objetos teóricos é uma característica do discurso científico⁴. Sendo assim, mesmo que a

³ Obviamente que tanto a AD quanto a LT apresentam concepções teóricas diferentes sobre a construção de sentido, a definição de sujeito e de texto.

⁴ Pode-se explicar de acordo com Fiorin em entrevista à Letra Magna que *o que cria um domínio científico não é um objeto empírico, mas um objeto teórico, que é um recorte feito no objeto empírico a partir de um ponto de vista teórico*.

AD e a LT, considerando suas diferenças, não se debruçam sobre o mesmo objeto teórico, deveriam ser vistas como parte integrante da Linguística. Nosso objetivo não é aprofundar essas questões, apenas justificar o diálogo neste trabalho com pesquisadores da AD.

Além da introdução, esta dissertação está organizada em 4 capítulos que norteiam teoricamente a compreensão dos fatores que nos levarão ao estilo e à construção do *ethos*.

O capítulo 1, dividido em 6 seções, apresenta as bases teóricas que fundamentam este trabalho. Nesse capítulo apresentamos a constituição do *corpus*, os autores das cartas, e o diálogo com Bakhtin, Possenti e Maingueneau para discutir a relação gênero, estilo e *ethos*. Vejamos um pouco mais do escopo teórico que norteia esta pesquisa bem como a inserção do gênero carta pessoal no arcabouço teórico da linguística textual de cunho sociocognitivo.

Tal como empregado na linguística hoje, o termo “gênero” está fortemente vinculado aos trabalhos de Mikhail Bakhtin (1992). Mesmo dedicando suas pesquisas principalmente à literatura, inegavelmente dedica parte de seus estudos à interação verbal, focado na perspectiva dialógica da linguagem. Para Bakhtin, os gêneros do discurso são tipos relativamente estáveis de enunciados. A concepção de gênero em Bakhtin (2003) nos é cara, pois, para ele, o estilo é um dos três elementos que caracterizam os gêneros do discurso juntamente com o tema e a composição. O autor reconhece a relação entre padrões sociais e a utilização dos recursos linguísticos. Nessa visão, os recursos da língua permitiriam relacionar, de forma estável, cada gênero com seu estilo. No entanto, a busca por padrões em discursos particulares romperia com essa estabilidade. Nesse caso, encontramos uma brecha quando Bakhtin amplia seus pressupostos teóricos ao tratar de estilo do gênero e de estilo individual e, assim, destacar a diferença de tratamento do estilo do gênero e do estilo nos enunciados. Se por um lado o estilo linguístico é associado ao gênero, em Bakhtin, por outro, na concepção de Possenti (1988), o conceito de estilo está assentado no material linguístico.

Dentro da reconhecida importância das duas abordagens, assumimos a concepção de estilo dentro da perspectiva teórica de Possenti, no que diz respeito ao estilo centrado nas escolhas que o autor realiza ao optar por determinadas formas linguísticas disponíveis na língua de acordo com seu *projeto-de-dizer*. Por essa razão, o estilo representa o trabalho que individualiza o autor, pois busca recursos linguísticos com o

propósito de obter determinado efeito de sentido. Se Bakhtin relaciona estilo do gênero e estilo individual, Possenti relaciona língua e discurso, para tomar como referência o estilo como opções do sistema linguístico, e não como referências estilísticas ligadas à padronização dos gêneros a fim de que se possa mostrar alguma estabilidade. Isso posto, deixamos claro que as análises linguísticas que apresentaremos operam com marcas linguísticas apenas, *uma vez que o estilo diz respeito às escolhas do autor nos mais diversos níveis de organização do discurso para obter determinado resultado*. (Costa, 2013, p. 152).

Nessa linha de reflexão, do estilo, com base em marcas linguísticas, *o discurso se constrói com e sobre os recursos de expressão, que produzem determinados efeitos de sentido em correlação com condições de produção específicas* (Possenti, 2002, p. 160). É nesses termos de estilo como língua posta em função que verificaremos os fazeres linguísticos de Gabriel Chalita e padre Fábio de Melo, e que imagem (*ethos*) esses fazeres linguísticos constroem. Com relação ao *ethos*, no sentido discursivo, tomaremos como base principalmente os trabalhos de Maingueneau (2006), Amossy (2005), Discini (2004) e Fiorin (2008).

Nas seções do capítulo 2, abordaremos nosso mecanismo de coesão como estratégia sociocognitiva-interacionista da referenciação anafórica. Nossas análises levam em conta que linguagem e cognição mantêm relações estreitas, uma vez que por meio dessa relação mútua e constitutiva o indivíduo constrói discursivamente suas referências de mundo. Por essa razão, o texto passa a ser o espaço e o meio pelo qual a interação verbal entre sujeitos ativos se constrói, interativa e dialogicamente. Nessa linha de reflexão, em que tomamos o texto como unidade global de sentido, abordaremos a referenciação como atividade. O foco que será dado sobre a referenciação é discursivo, é processo de mobilização de estratégias linguísticas cujas escolhas estão em função de um *querer-dizer* com vistas a criar efeito de sentido. O enfoque sociocognitivista que perpassa este trabalho sustenta a tese de que a referenciação é uma atividade discursiva.

Nas seções do capítulo 2 também apresentaremos o conceito das anáforas encapsuladoras e a metodologia de análise. Na última seção apresentaremos as análises das cartas, a fim de verificar que a variação no uso do nosso fato linguístico nas correspondências de cada autor representa marcas de estilo. As análises apresentadas tomam como base autores da linguística textual, como, por exemplo, Conte (2003) e Koch (2014).

Quanto à metodologia, apoiamo-nos nos trabalhos de Discini (2004)⁵. Verificaremos nesse capítulo a possibilidade de identificarmos o estilo de um autor com base nos seguintes pontos:

- a. o estilo se encontra a partir do levantamento de uma totalidade de textos;
- b. o estilo é um fato que diferencia um autor de outro;
- c. o estilo é um modo recorrente de dizer e de ser;
- d. o estilo constrói uma imagem de si no discurso: um *ethos*.

O capítulo 3 apresentará nossas considerações sobre as análises dos principais excertos das cartas além de uma seção exclusiva sobre a construção do *ethos* de Chalita e Fábio de Melo.

No capítulo 4 apresentamos as considerações finais sobre as análises das anáforas encapsuladoras no *corpus* selecionado. A título de exemplificação, apresentamos, como anexo, três cartas na íntegra. Ademais, sublinhamos mais uma vez que se discute esta pesquisa à luz dos preceitos sociocognitivo-interacionistas que regem a construção das anáforas encapsuladoras. Ver-se-á ao longo e ao final desta dissertação que a língua posta em atividade impõe um modo particularizado de ver o mundo.

⁵ Assim como Fiorim, Discini fundamenta suas pesquisas na semiótica de Greimas.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA PARA A ANÁLISE DAS CARTAS: *CORPUS*, GÊNERO, ESTILO E *ETHOS*

Como nosso objetivo é identificar características que revelam a imagem do autor de um texto construída discursivamente mediante escolhas linguísticas é preciso primeiramente compreender em que base se assenta a hipótese de que todo estilo linguístico constrói um *ethos* discursivo. A base que fundamenta nossa hipótese se sustenta na relação entre: gênero, estilo e *ethos*. Nas seções seguintes procuraremos abordar, de modo suficiente, a contribuição desses conceitos para este trabalho.

1.1 CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS*

As cartas ditas pessoais nesta pesquisa apresentam algumas particularidades em relação à carta pessoal propriamente dita. Primeiro, porque o conteúdo das correspondências que constituem o *corpus* são temas pessoais, mas não privados, como o são na carta pessoal. Segundo, porque o estilo verbal do *corpus* selecionado é sintaticamente completo, seleção lexical cuidadosa e a norma é padrão. Já na carta pessoal observa-se uma linguagem com menos rigor gramatical, com seleção lexical variada e até com expressões populares. Ambas apresentam em comum vocativo, despedida e assinatura. De qualquer forma esse gênero discursivo permite que indivíduos conhecidos troquem informações entre si, de caráter privado/pessoal.

O *corpus* deste trabalho de pesquisa é constituído por 36 cartas pessoais entre dois autores: Gabriel Chalita e padre Fábio de Melo. Essas cartas estão divididas em duas obras publicadas: Cartas entre amigos – sobre medos contemporâneos e Cartas entre amigos – sobre ganhar e perder. A primeira publicada em 2009, pela Ediouro, e a segunda em 2010, pela editora Globo. Das 36 cartas, 18 são de autoria de Gabriel Chalita e 18 de autoria de Fábio de Melo.

Fabio José de Melo Silva⁶, mais conhecido como Padre Fábio de Melo, foi ordenado padre em 2001. Além de exercer o sacerdócio católico, é artista, autor de vários livros em diversos gêneros, compositor e cantor de músicas cristãs; já gravou diversos CDs e DVDs pelas gravadoras católicas Paulinas-COMEP e pela gravadora Canção Nova. Seu primeiro

⁶ http://pt.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1bio_de_Melo

disco, por uma gravadora secular, foram o CD e o DVD “Vida”, lançado pela LGK Music, o CD e DVD “Iluminar” e “Eu e o tempo” pela Som Livre, com a qual continua gravando. Atua na Diocese de Taubaté, no interior do estado de São Paulo, e apresenta o programa “Direção Espiritual” transmitido pela TV Canção Nova, em Cachoeira Paulista.

Gabriel Benedito Isaac Chalita⁷ é advogado, jurista, professor, escritor e político brasileiro. Concluiu os estudos de Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 1994, e de Filosofia pela Faculdade Salesiana de Filosofia e Ciências e Letras de Lorena, em 1989. É Mestre em Ciências Sociais, em 1997, e Mestre em Direito, pela PUC-SP. Obteve também título de Doutor em Comunicação e Semiótica também pela PUC-SP, em 1998. Foi o vereador mais votado do Brasil nas eleições de 2008, pelo PMDB. É membro da Academia Paulista de Letras e da Academia Brasileira de Educação e professor dos programas de graduação e pós-graduação da PUC-SP e da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atualmente apresenta pela TV Canção Nova, o programa “Papo Aberto”, pelo rádio e pela televisão. Em 2010, foi eleito deputado federal pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB).

Conforme relatam os autores das cartas em vídeo no youtube⁸, o projeto editorial do livro surgiu inicialmente a partir de uma conversa com a Ediouro Publicações. Na ocasião, os autores e a editora discutiam sobre a utilidade do livro e da palavra em si. Foi nesse contexto que se cogitou pela primeira vez em escrever um livro sobre medos contemporâneos. A ideia surgiu porque os autores, que já são amigos há muito tempo, encontravam-se em contexto de reflexão sobre esse tema. De acordo com o relato de Chalita e Melo, compartilhado no site de vídeo, escrever cartas resgataria a dinâmica do cotidiano. Dentro desse gênero textual, cada autor poderia escrever da sua forma, expondo como cada um enxerga a vida, que deve ser encarada num contexto de aprendizado contínuo. Os autores afirmam que alguns elementos pinçados da literatura e da filosofia não têm a pretensão de mostrar conhecimento ou esnobismo.

O conteúdo das cartas trata de temas como o medo da morte e sobre *ganhar e perder*. Esses temas são desenvolvidos predominantemente dentro da esfera religiosa. Segundo o Pe. Fábio de Melo, no mesmo vídeo, falar sobre “medos contemporâneos” é importante, pois se trata de sentimentos que são difíceis de administrar. O projeto

⁷ <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4704690Z7>

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=k1zOKTxgv80>

editorial tem essa proposta: ajudar a pensar a questão do medo, por meio de cartas, com a ajuda da teologia, da filosofia e da literatura. O objetivo do livro é fazer o leitor tomar uma atitude diante de medos que lhe afligem.

O diálogo entre Chalita e Melo desenvolve-se a partir de uma *cenografia* de aconselhamento, pois Chalita se dirige ao Pe. Fábio de Melo como fiel católico que reflete sobre problemas relacionados à vida supostamente compartilhados pelo coenunciador implícito, o leitor do livro. Pe. Fábio, por sua vez, responde como padre que aconselha e orienta o interlocutor no enfrentamento de tais problemas, com referência sempre na doutrina cristã-católica. De acordo com Maingueneau (2006), no quadro teórico da AD, a *cenografia* não é dada *a priori*, mas se constrói e se desenvolve de acordo com os propósitos comunicativos dos autores. Completa Maingueneau que a *cenografia* não está presa ao gênero, mas é instituída pela cena da enunciação que a legitima, pois está ligada ao universo de sentido da qual participa.

De acordo com o objetivo desta pesquisa, enquadrámos a interação verbal entre Chalita e padre Fábio de Melo no gênero “carta pessoal” mesmo sabendo que há aí algum problema conceitual na nomeação desse gênero. As correspondências trocadas entre eles se afastam, em alguma medida, do que é usualmente caracterizado como gênero “carta pessoal”. A “carta pessoal” é geralmente escrita na privacidade e trata de temas cotidianos e afetivos. As correspondências trocadas por Chalita e Melo, pelo contrário, são de domínio público, pois foram escritas para serem publicadas de acordo com um projeto editorial acordado, e têm como coenunciadores os leitores dos livros.

As cartas usam da linguagem figurada para tratar de temas cotidianos, característica da doutrinação católica. Tanto o Antigo Testamento quanto o Novo contêm narrativas em linguagem conotativa, o que é comum na prática católica. Do mesmo modo, as discussões existenciais com referência a concepções e valores católicos nas cartas se desenvolvem na intertextualidade com textos literários e com textos bíblicos, prática comum no meio religioso.

O efeito de sentido que ambos os autores buscam, ao responder um a carta do outro, não perde de vista o leitor da obra. Mesmo assim, a par dessa falta de prototipicidade, justificamos o enquadramento do nosso *corpus* ao gênero “carta”, com base no conceito dos “gêneros do discurso” de Bakhtin (2003), conforme já citado.

Os textos escolhidos (as cartas), que compõem o *corpus*, de fato evidenciam a afirmação relacionada à instabilidade do gênero em questão, uma vez que não se tem um endereçamento certo a um único interlocutor, como normalmente supõe esse tipo de gênero. As “cartas entre amigos” se dirigem a um terceiro leitor, o qual baliza a escritura das correspondências entre os dois escritores. Esse fato comprova a relatividade do conceito da estabilidade.

A forma textual escolhida é que sustenta o trabalho linguístico empreendido por Gabriel Chalita e padre Fábio de Melo, no evento de interação (enunciação) em que participam. Nesse aspecto, o texto torna-se o produto da atividade de comunicação escrita de um autor que escreve para outro autor que se encontra em outro tempo e espaço dessa atividade, e como reflexo de um trabalho sociocomunicativo entre interlocutores, no caso os autores das cartas e o leitor da obra publicada. É nesse quadro que escolhemos o *corpus* que será analisado, tendo como foco de análise um fenômeno da coesão textual tradicionalmente tratado pela linguística textual como anáforas encapsuladoras.

1.2 GÊNERO DE DISCURSO

A concepção de gêneros em Bakhtin se refere a todo tipo de enunciados tipificados socialmente, os quais apresentam regularidades comuns constituídas historicamente nas atividades humanas. Em situação de interação relativamente estável, essas regularidades são reconhecidas pelos falantes. É aqui que o estilo se apresenta, pois ele é um dos três elementos que caracterizam os gêneros do discurso, juntamente com o tema e a composição. De certo modo, o estilo, em Bakhtin, como uso individual da língua, referiu-se inicialmente a aspectos linguísticos de textos literários, talvez porque o estilo esteja mais visível nos gêneros da esfera literária. De todo modo, a importância que Bakhtin dá ao estilo reside no fato de que se reconhece a existência de padrões sociais de utilização de recursos linguísticos, que relacionam cada gênero com seu estilo.

Conforme os pressupostos teóricos de Bakhtin (2003, p. 268), “onde há gênero há estilo”. Segundo o filósofo russo, a partir do momento em que o falante escolhe uma determinada forma gramatical, essa escolha já representa um ato estilístico. Segundo ele, nem todo gênero seria favorável para evidenciar um estilo individual: um documento oficial de ordem militar, por exemplo, de acordo com o autor. Para Bakhtin, os gêneros

literários são mais propícios para revelar o estilo individual, pois o estilo individual é constitutivo do empreendimento enunciativo uma vez que é uma das diretrizes da ideia bakhtiniana da relativa estabilidade do enunciado, junto com o tema e a composição. O autor reconhece também diferentes tipos de gêneros no que diz respeito à flexibilidade de impressões estilísticas nos enunciados. Por esse viés, um gênero mais rígido limitaria a possibilidade de um autor em deixar marcas de sua individualidade no discurso. Confirma-se, de acordo com Bakhtin, que nem todos os gêneros são propícios para refletir a individualidade no enunciado. Essas afirmações deixam entrever o estilo, a partir de uma perspectiva discursiva, de modo embrionário em Bakhtin.

Incorporamos a proposta de Bakhtin (2003) que correlaciona os gêneros a situações de interação e comunicação que ocorrem nas diversas esferas de atividades humanas: atividades cotidianas, religiosas, educacionais, profissionais, científicas e jornalísticas, por exemplo. Cada esfera de atividade, situada historicamente, formula gêneros de discurso que lhes são próprios, de acordo com a interação verbal. A constituição e o funcionamento dos gêneros só podem ser apreendidos na situação de interação circunscritos a uma determinada área de atividade. Nesse sentido, não são propriamente as características formais que constituem os gêneros. Em síntese, os gêneros correspondem a atividades de interação verbal típicas (relativamente estabilizadas), e estão vinculados a uma situação social, com uma finalidade discursiva e com sua própria concepção de autor e destinatário. Portanto, a função sociocomunicativa é precípua aos gêneros. É nesse processo complexo e ativo de construção dos gêneros do discurso que o “estilo” linguístico se apresenta como marca de autoria.

Para dar visibilidade à concepção de estilo como já mencionamos, é-nos cara aqui a concepção de enunciado como uma unidade de comunicação discursiva, concreta e viva. Incorporamos essa ideia até o fim porque, de acordo com Bakhtin,

(...) o ouvinte, ao compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante. Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do

significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz real alta (Bakhtin, 2003, p. 271).

Então se toda compreensão é prenhe de resposta, e se o enunciador e o enunciatário são parceiros da comunicação, ao ouvir o discurso, aquele a quem o discurso é dirigido já está calculando a produção de um outro discurso responsivo. É nessa dinâmica polifônica, de vozes que se cruzam, que o estilo como marca de individualização revela os enunciadores. As marcas linguísticas deixadas no enunciado revelam a individualidade do enunciador, colocando o discurso como um produto sob a apreciação do outro. E isso revela a quem pertence o enunciado. Portanto, aceitamos amplamente o conceito de enunciado de Bakhtin para o propósito deste trabalho.

Mesmo reconhecendo que as cartas que compõem o material do *corpus* não são protípicas do gênero “carta”, como já discutido na seção anterior, elas nos servirão de base para levar a cabo nosso objetivo principal; que é o de analisar o estilo de dois autores de acordo com o uso que cada um faz das anáforas encapsuladoras.

Normalmente, as cartas pessoais possuem um trajeto comunicativo que as circunscreve no espaço da vida privada. Essa prática comunicativa se funda na finalidade de construir relacionamentos, e é alimentada pela troca entre correspondentes que ora assumem o papel de remetente ora o de destinatário e assim alternando-se sucessivamente, pois há, na prática comunicativa desse gênero, um contrato: o que é escrito e enviado procura uma resposta.

Mesmo assim, chamamos o gênero escolhido de carta pessoal, porque a totalidade de cartas reunidas nas obras publicadas traz nas capas o título “Cartas entre amigos”. Trata-se de um gênero cujo espaço interativo-sociocognitivo é fundamentalmente social e dialógico, pois medeia processos de identificação dos sujeitos, ao mesmo tempo em que instaura o lugar da subjetividade entre eles. Nesse espaço, os saberes que cada um construiu, bem como as experiências anteriores que cada um adquiriu, dão espessura a uma interface subjetiva que projetará expectativas que cada interlocutor tem em relação ao outro. Nesse caso, segundo Maingueneau (2006), estamos lidando com um fenômeno de dupla enunciação uma vez que ao tratar de cartas pessoais sugere-se um modo de intervenção textual que se situa no âmbito do privado. No entanto, as cartas privadas foram endereçadas a um grande público. Também existe o fato do destinatário das “cartas

entre amigos” não ser o receptor principal. Maingueneau chama isso de *tropo comunicacional*, pois o destinatário das cartas publicadas não é senão um destinatário secundário. Na realidade o destinatário secundário levanta o tema da discussão para que o enunciador das cartas possa, dentro de uma cenografia de aconselhamento, atingir com seu texto o destinatário principal (o leitor), que, num primeiro momento, possui aparentemente um estatuto de destinatário indireto.

Muito embora afirmemos que estamos lidando com o gênero “carta”, levando-se em conta a forma e a composição, há elementos na superfície textual que fogem um pouco ao que nomeamos neste trabalho de carta pessoal. Na forma, encontramos o que uma carta sempre tem: o vocativo inicial e a saudação final. Nosso gênero também apresenta uma característica comum às cartas pessoais: a efetivação do relacionamento entre interlocutores distantes e um laço de afetividade entre eles.

Primeiramente, ao apresentar uma análise da instância da enunciação, Maingueneau (2006) propõe uma classificação pragmática composta por três cenas: *cena englobante*, *cena genérica* e *cenografia*. Por meio do *ethos*, o leitor estaria convocado a um lugar inscrito na cena da enunciação, composta por essas três dimensões. No caso das “Cartas entre amigos”, a *cena englobante* corresponde ao discurso religioso, ou seja, associada a diversos setores de atividade social. A cena englobante seria a primeira a abordar o leitor, a atribuir ao discurso um “estatuto pragmático”. Desse modo, os papéis sociais são atribuídos aos sujeitos que se inscrevem nessa cena. É, por exemplo, no caso do discurso religioso presente nas cartas, que estão inscritos o sujeito político e o sujeito padre, os quais estão associados à *cena genérica*, no caso ao gênero do discurso, as “cartas” em si.

Já a *cenografia* é caracterizada por Maingueneau (2006) como a cena que constrói e legitima o discurso, não sendo imposta por nenhum tipo de gênero. Conforme o autor, a cenografia não se resume a ideia de cena ou cenário tampouco diz respeito a um espaço fora do discurso. Pelo contrário, ela se desenvolve progressivamente, e é validada no interior da enunciação. A *cenografia* seria uma estratégia para engendrar o discurso. Também seria a primeira instância em que o leitor vê atribuído a si um lugar. O texto lhe chega primeiro por meio de uma *cenografia*, e não por intermédio da *cena englobante* ou da *cena genérica*. Nesse sentido, a enunciação se desenvolve e progride porque a

cenografia valida os estatutos do enunciador e do coenunciador, bem como o tempo e o espaço.

Ainda com referência às “cartas” pessoais, ambos os autores do *corpus* deixam entrever, na cena enunciativa, suas crenças, seus valores e saberes católicos. Esses temas são transmitidos por meio de uma *cenografia* de aconselhamento. Em função dessa *cenografia* é que dialogam com outros autores e poetas consagrados da literatura, não só brasileira mas também mundial. A escolha dessa *cenografia* não é fortuita, pois possibilita um processo de identificação do leitor com Chalita e de aconselhamento com Pe. Fábio de Melo. Um dado importante da *cenografia* das cartas posta em funcionamento é o fato de que ela sofre a influência de um terceiro coenunciador: o leitor, para quem, na verdade, ela é construída.

Portanto, é na *cenografia* de aconselhamento que os remetentes falam de si, dos outros com quem convivem ou conviveram, projetos de vida, medos, desafios, mistérios sobre a vida e a morte, à luz da perspectiva cristã católica.

1.3 CARTA: UM GÊNERO DO DISCURSO

Já que o *corpus* selecionado é composto pelo gênero carta pessoal, e que na seção anterior discutimos a expressão *gênero do discurso* na concepção teórica de Mikhail Bakhtin, faz-se necessário compreender, mesmo que sumariamente, a concepção de *gênero de discurso* de Dominique Maingueneau, teórico da AD, uma vez que também mencionamos que o tema das cartas se inscreve em uma *cenografia* de aconselhamento. Não procuraremos aprofundar concepções tão densas, apenas apresentar de modo suficiente nesta seção noções de *gênero do discurso* que relacionam conceitos a fundamentos importantes do quadro teórico formulado pelos autores.

Bakhtin (1992), por exemplo, debruça-se sobre a caracterização do enunciado concreto situado sócio-historicamente e decorrente de uma situação comunicativa imediata em que estão envolvidas relações dialógicas com outros enunciados, com o interlocutor, com a situação social, com o momento histórico, além de um horizonte social mais amplo, como um grupo social em determinada época. Isso explicaria o desenvolvimento das categorias construção composicional, tema e estilo, para definir os

gêneros e as obras literárias. O autor fundamenta a definição de *gêneros de discurso* a partir dessas três categorias ou propriedades.

Já a noção de *gênero do discurso* em Maingueneau (2008) está relacionada, por exemplo, ao pressuposto de *interdiscurso* e ao conceito de *cena da enunciação*. Sendo ponto central na construção de seu quadro teórico, Maingueneau descreve *interdiscurso* por meio de três instâncias de funcionamento: *universo discursivo*, *campo discursivo* e *espaço discursivo*. O *universo discursivo* diz respeito ao conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem em dada situação comunicativa. É de pouca utilidade, segundo o autor, pois representa um conjunto finito que não permite ser apreendido em sua “globalidade”. A partir do *universo discursivo* é que serão construídos domínios suscetíveis de serem estudados, a saber, os *campos discursivos*. O *campo discursivo* é o conjunto de formações discursivas com mesma função social que se encontram em “concorrência”⁹ e são delimitadas reciprocamente em uma determinada região, que Maingueneau chama de *universo discursivo*.

Para Maingueneau, um discurso se constitui no interior de um determinado *campo discursivo*, sendo que sua constituição pode ser descrita em termos de operações regulares acerca de formações discursivas já existentes. A partir daí o autor aponta para outra hipótese que tem a ver com *espaço discursivo*, compreendido como um subconjunto de formações discursivas. A concepção de *interdiscurso*, baseadas nessas três noções, confere-lhe um caráter radicalmente histórico. Sendo assim, considerando-se essa concepção, toda enunciação deve ser considerada no interior de um determinado *campo discursivo*. Aliás, salvaguardados os devidos deslocamentos teóricos, Bakhtin já havia postulado que o emprego da língua se efetua em forma de enunciados, orais e escritos, concretos e únicos, realizado em diferentes campos da atividade humana. Em Bakhtin, o conteúdo temático, a composição e o estilo estão indissolivelmente ligados ao enunciado, sendo, pois, determinados de acordo com um determinado campo de comunicação.

A problemática dos gêneros de discurso está sistematizada por Maingueneau (2006) no conceito de *cena da enunciação*. O autor propõe em seus postulados uma

⁹ O sentido de “Concorrência” para Maingueneau (2008, p. 34) *deve ser entendido de maneira mais ampla*, pois inclui tanto o confronto aberto quanto a aliança, a neutralidade aparente etc., entre discursos que possuem a mesma função social, por exemplo campo político, filosófico, gramatical etc. *O recorte em campos*, segundo Maingueneau, *é apenas uma abstração necessária, que deve permitir abrir múltiplas redes de trocas*.

instância (cena) de enunciação, distinguindo três cenas: *cena englobante*, *cena genérica* e *cenografia*. Segundo o autor essas cenas operam em níveis complementares e se afetam mutuamente. Respeitadas as devidas diferenças, essas cenas se assemelham ou correspondem, em um quadro diverso, às três características do gênero de discurso que Bakhtin nomeia como tema, estrutura composicional (relativamente estável) e estilo. A *cena englobante* seria o tipo de discurso, religioso, por exemplo, e que em Bakhtin corresponde ao *tema*. De acordo com Maingueneau (2006), cada discurso impõe uma cena específica aos interlocutores, que os inscreve discursivamente em um espaço-tempo, o que corresponde à *cena genérica*. Já na *cenografia*, imposta pelo texto, é que os interlocutores se encontram e se constituem correlativamente como enunciador e coenunciador, em um lugar e em um tempo. Então, se Bakhtin advoga a respeito da relativa estabilidade dos gêneros de discurso, devido ao seu caráter transmutável em função de mudanças históricas e sociais, que influenciam as diferentes esferas da atividade humana, e que o estilo, a depender do gênero, é mais ou menos refratário, Maingueneau, por sua vez, vai apontar gêneros mais ou menos propensos a variações de *cenografia*, conceito que se aproxima da noção de estilo, no sentido bakhtiniano. Ainda, para Maingueneau (2008), a seleção e a organização de um gênero de discurso em que os posicionamentos discursivos se materializam são regidas por uma semântica global. Em relação aos gêneros de discurso, o autor considera os aspectos extralinguísticos, contextos socio-históricos, diferentemente de estudos que priorizam aspectos formais dos gêneros.

Não é o objetivo de este trabalho comparar os pressupostos teóricos de Bakhtin e Maingueneau para levantar diferentes abordagens sobre os “gêneros do discurso”. Admite-se apenas que se reconhece nos dois autores tanto pontos de convergência quanto incompatibilidades teórico-epistemológica, haja vista os distintos contextos acadêmicos de suas obras. A articulação entre as duas teorias merece atenção cuidadosa, de modo a se preservar as especificidades teóricas de cada um desses autores. Portanto, quando falarmos de “gênero” nesta dissertação, estaremos falando do ponto de vista de Bakhtin (1992).

Retomando, então, de acordo com a base teórica de Bakhtin (1992), a carta pessoal é um gênero de discurso, primeiro, porque há trocas de correspondências entre um “eu” e um “tu”, situados (a distância) numa circunstância espaço/tempo. Segundo, porque é um *tipo* de enunciado *relativamente estável* sob o ponto de vista de seu conteúdo

temático. No caso das cartas, o objeto discursivo das “Cartas entre amigos” é o discurso religioso, que orienta os participantes da interação verbal. A composição dos gêneros seria uma resultante da diversidade das atividades humanas, o que não permitiria que se possa baseá-lo num plano comum para seu estudo. Por isso categorizar o *corpus* deste trabalho como gênero carta pessoal apenas à organização textual não é satisfatória. Há que se considerar também, no caso do *corpus* deste trabalho, o terceiro enunciador, no caso, o leitor da obra publicada. Já o estilo em Bakhtin está mais associado a aspectos formais relacionados ao gênero. E, terceiro, porque é o resultado de uma atividade de comunicação por escrito em que se apresenta algo (o texto) para alguém. Nesse sentido, podem-se investigar os papéis discursivos entre enunciador e enunciatário e a identidade social construída que são manifestas nessa relação interativa, promovida pelas cartas. Desse modo, pode-se verificar o estilo individual como marcas de autoria, o qual promove efeito de sentido desejado pelos autores, que pode ser uma determinada orientação argumentativa de acordo com o *projeto-de-dizer* dos interlocutores.

Segundo Bazerman (2005), a carta não só tornou possível a construção de relações interativas a distância como também desempenhou papel importante para que outros gêneros semelhantes surgissem. De acordo com o autor, reconhecem-se nesse gênero propriedades recorrentes que lhe dão forma e conteúdo. Na Grécia, por exemplo, os primeiros textos escritos contendo assuntos de Estado eram elaborados em forma de cartas. Havia a identificação do remetente e era entregue por um mensageiro, representante de uma autoridade. Observa-se que as cartas foram evoluindo e se modificando de usos formais para usos informais, de acordo com laços sociais.

1.4 A HETEROGENEIDADE DO GÊNERO CARTA

De acordo com os aspectos conceituais que apontamos sobre o gênero carta, destacamos também que a intertextualidade presente nelas representa seu caráter heterogêneo. Os autores das “Cartas entre amigos”, nos dois volumes, fazem uso frequente desse recurso ao citar trechos de obras de autores consagrados pela literatura mundial como recurso argumentativo. Fragmentos de outros textos de outros autores são trazidos para dentro das cartas, colocados a serviço dos projetos discursivos desenvolvidos por Chalita e Melo. Ao discorrer sobre a intertextualidade, não podemos deixar de mencionar a

concepção dialógica dos gêneros do discurso, segundo o princípio que unifica o pensamento de Bakhtin, a saber:

Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos. (Bakhtin, 2003, p. 294-295).

Ou seja, de acordo com o pensamento do filósofo russo, um enunciado não surge do nada. Mas se configura, e se conforma, necessariamente, como uma resposta a outro enunciado, uma vez que há alternância entre sujeitos falantes. Direta ou indiretamente, então, um texto nasce sempre de outro texto, segundo a lógica do dialogismo. Observamos, portanto, na interlocução entre Gabriel Chalita e Fábio de Melo, exatamente o que considera Bakhtin:

O falante não é um Adão, e por isso o próprio objeto do seu discurso se torna inevitavelmente um palco de encontro com opiniões de interlocutores imediatos (na conversa ou na discussão sobre algum acontecimento do dia a dia) ou com pontos de vista, visões de mundo, correntes, teorias, etc. (no campo da comunicação cultural). Uma visão de mundo, uma corrente, um ponto de vista, uma opinião sempre tem uma expressão verbalizada. Tudo isso é discurso do outro (em forma pessoal ou impessoal), e este não pode deixar de refletir-se no enunciado. (Bakhtin, 2003, p. 300).

As cartas pessoais, assim como outros gêneros, são constitutivamente dialógicas, pois, como afirma Fiorin, *existe uma dialogização interna da palavra, que é perpassada pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente a palavra do outro* (Fiorin, 2008, p. 102). Ainda, segundo Fiorin, o dialogismo mostra-se na bivocalidade, na polifonia, no discurso direto, indireto e indireto livre, para mostrar que as relações dialógicas estão presentes na linguagem.

A intertextualidade (mostrada) demarca o caráter dialógico das cartas “entre amigos”, pois traz vozes¹⁰ alheias para dentro das cartas. A intertextualidade opera com negociações, engendramentos interativos que significam à medida que a comunicação se

¹⁰ O termo “voz” tem aqui o conceito bakhtiniano, a copresença de textos em outros textos de autores particulares.

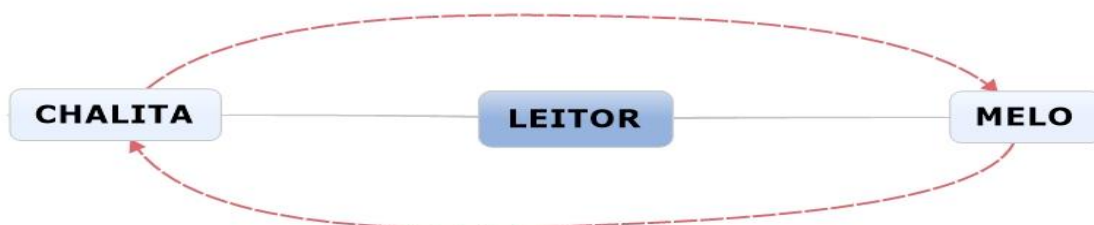
desenrola no arcabouço da interação verbal, sempre respeitando normas que atendem a adequabilidade e consequente aceitabilidade dos gêneros do discurso. Deduz-se das bases teóricas aqui apresentadas que qualquer enunciado possui vínculos com outros textos, na cadeia organizada de outros enunciados. Outro aspecto importante que deve ser destacado em relação às correspondências trocadas entre os dois autores (Chalita e Melo), é o fato de que, sob a forma escrita da enunciação de Chalita transmitida a Fábio de Melo e a enunciação escrita de Fábio de Melo a Chalita, estão sujeitas a condicionamentos sociais, especialmente ao campo discursivo religioso e à doutrina católica, que também atuam da mesma forma sobre as apreensões do leitor de suas cartas, a quem a enunciação escrita de cada um também é dirigida. Essas pressões justificam a intertextualidade (marcada) nas cartas com o objetivo de regular o campo de apreensão do leitor. De acordo com a explicação de Maingueneau, a intertextualidade é uma competência discursiva legítima porque:

Todo campo discursivo define certa maneira de citar os discursos anteriores do mesmo campo. A maneira segundo a qual um físico moderno se refere a Galileu ou a Newton não é comparável à maneira pela qual um discurso católico se reporta à produção de São Paulo. Mas, ao lado dessas restrições compartilhadas pelos diversos membros de um campo, há também o passado específico que cada discurso particular constrói para si, atribuindo-se certas filiações e recusando outras. (Maingueneau, 2008, p. 78)

Seguindo ainda a concepção de diálgismo em Bakhtin, para quem o discurso não é individual, mas construído por, pelo menos, dois interlocutores sociais, e também por outros discursos sociais, é que analisaremos, nesse âmbito, as correspondências para verificar o estilo de cada autor e em que medida o estilo individual deles constrói um *ethos* discursivo. Para melhor exemplificar, abaixo tentamos representar o esquema dialógico das cartas, tentando simular a cadeia discursiva em que Chalita e Melo escrevem para o leitor das obras publicadas. As linhas tracejadas apontam para quem as cartas são oficialmente endereçadas. Levando-se em conta o que vem da língua e o que vem de fora da língua, temos também, no centro da enunciação escrita das “Cartas entre amigos”, o leitor das obras publicadas. Os escritores do esquema discursivo abaixo, embora troquem correspondências entre si, o fazem tendo como referência, efetivamente, seus leitores. Por

meio dessa vinculação dialógica tripartida é que analisaremos o estilo linguístico e o *ethos* discursivo de cada autor.

ESQUEMA DISCURSIVO



O esquema discursivo ilustra que as cartas de Chalita e Melo, ao seguir seu curso discursivo, são administradas tomando como base a interferência de um leitor virtual. O material linguístico das cartas será analisado com base nessa dinamicidade discursiva, pois só assim é possível investigar como os autores mobilizam certos recursos da língua de modo a causar efeito de sentido. É, pois, com a interferência desses três atores no palco da enunciação, que poderemos levar a cabo a investigação linguística sobre o estilo e o *ethos*.

1.5 ESTILO E MARCA DE AUTORIA

Como já salientado anteriormente, o estilo individual em Bakhtin é associado às características do gênero em si. Segundo Possenti (1988), pode-se afirmar que nos últimos tempos a crítica literária tenha tratado a questão do estilo a partir de três focos de interesse. Primeiro, por uma vertente psicologizante, que veria na obra aspectos da personalidade do escritor. Segundo, por uma vertente sociologizante, que veria na obra os conflitos de uma época. E, terceiro, por uma vertente formalista, preocupada com a materialidade da obra. Nesse último caso, o autor ficaria em segundo plano ou em plano nenhum. Entretanto, segundo Possenti, a concepção de “autor” e de “estilo” está correlacionada àquele que escreve e se utiliza das opções disponíveis na língua para interagir socialmente.

Segundo o representante da AD, o sentido do termo “autor” tem a ver com todo indivíduo que utiliza recursos do sistema linguístico a fim de expressar-se verbalmente. A partir de escolhas linguísticas organizadas dentro de um projeto comunicativo específico,

esse autor constrói uma imagem de si detectável pelo leitor (ou pelo público). Vejamos nas palavras de Possenti:

[...] Como condição mínima, diria que é impossível pensar nesta condição de autor sem considerar de alguma forma a condição de singularidade que, por sua vez, não poderia escapar de uma aproximação – bem feita – com a questão do estilo (...). Trata-se, pois, de tornar objetiva essa noção – quem sabe detectável em traços, em indícios, com riscos de que isto seja entendido como uma proposta que se limite a enumerar traços necessários e suficientes. (Possenti, 2002, p. 108).

Incorporamos neste trabalho a concepção de indícios de autoria como marca de singularidade. Possenti rejeita a concepção de estilo – como marca de autoria – que se resume simplesmente a um levantamento quantitativo de traços linguísticos, a saber, morfológicos, sintáticos, semânticos ou lexicais descontextualizados.

Insistimos com Possenti (1988) em relação ao fato de que o estilo é marca de individualidade. No caso dos autores que definimos para analisar o estilo de cada um, por mais semelhantes que sejam as opções linguísticas realizadas nas ações comunicativas que empreendem dentro do mesmo gênero, mesmo assim haverá alguma diferença estilística entre um e outro escritor. Insistimos novamente nesta afirmação de Possenti em relação ao estilo linguístico: “O que me parece é que nunca se obterão dois [*papers*] exatamente do mesmo estilo, porque, por maior que seja a pressão, sempre sobrarão resíduos da subjetividade do autor, que são incontrolláveis.” (Possenti, 1988, p. 179).

Escolhemos para a análise das cartas um fato linguístico chamado por tradição pela LT de anáfora encapsuladora (AE), contrapondo dois autores, a fim de podermos detectar em que medida esse fenômeno linguístico se constitui como marca de autoria, que os individualiza. Destacamos que nossa proposta não é quantitativa, tampouco estatística. O levantamento quantitativo dos traços linguísticos tem o único objetivo de verificar que o estilo é marca de autoria que se percebe da recorrência de marcas linguísticas numa totalidade de textos, o que atribui um modo *sui generis* ao escritor. Não investimos, portanto, no dito, mas, sobretudo, no como é dito.

Nessa perspectiva, assumimos que *autor* e *estilo* são termos cujas concepções são indissociáveis. Autor é todo indivíduo que ao escrever deixa “pistas” no texto, opta por usos linguísticos de acordo com os propósitos de sua produção textual e que ao final acaba revelando seu estilo, sua maneira de ser e de agir socialmente. Por essa razão, o

estilo confere um caráter a quem escreve, ou seja, um *ethos* discursivo. Verificaremos como o *ethos* dos enunciadores é construído, analisando, dentro de um conjunto global de textos, determinada recorrência de traços linguísticos, pois “O que determina um estilo é o conjunto de traços reiterados e não uma característica isolada.” (Fiorin, 2008, p. 97).

A opção por um fenômeno linguístico em detrimento de outro, Possenti chama de *Indícios de autoria*, isto é, são escolhas linguísticas mobilizadas no texto de acordo com o projeto de dizer de cada autor. Quem escreve o faz de uma posição enunciativa, de acordo com a dinâmica da comunicação. Ao emitir sua opinião, o enunciador dá voz a outros enunciadores, transformando o discurso num feixe de discursos, construído colaborativamente. Isso é ser autor em qualquer gênero textual. Assim exemplifica Possenti:

Há indícios de autoria quando diversos recursos da língua são agenciados mais ou menos pessoalmente – o que poderia dar a entender que se trata de um saber pessoal posto a funcionar segundo um critério de gosto. Mas, simultaneamente, o apelo a tais recursos só produz efeitos de autoria quando agenciados a partir de condicionamentos históricos, pois só então fazem sentido. (POSSENTI, 1988, p. 121)

A concepção de estilo é problemática, porque fortemente associada pela tradição literária como técnica de expressão, e não como opção por recursos linguísticos disponíveis na língua. Possenti (1988), de um modo geral, apresenta diferentes concepções de estilo para ilustrar essa problemática questão. O estilo não é uma maneira peculiar de escrever que aponta para a ideologia de uma época, tampouco seria um traço comum que se poderia atribuir a certo aspecto psicológico do indivíduo, o qual revelaria algum tipo de distúrbio comportamental desse indivíduo. Ou uma maneira de dizer, selecionado um momento histórico, que mostraria como o indivíduo vê sua época. O estilo linguístico não se relaciona com essas concepções de cunho psicológico ou social. Sendo assim, o estilo a que nos referimos, e que analisaremos detidamente, é linguístico, porque é escolha – dentre tantas possíveis e realizáveis –, que permitirá ao enunciador imprimir ao enunciado um modo de dizer.

Por outro lado, se a gramática busca o ideal da homogeneidade, o estilo seria um desvio desse ideal de língua pura. Têm-se duas visões que se opõem, na medida em que se considera que o estilo “contamina” a língua. Caminhando nessa direção, os pontos de vista sobre o *estilo* são diversos. Não é o intuito de este trabalho aprofundar diferenças e

semelhanças sobre concepções de *estilo*. Apenas queremos deixar claro que concebemos nesta pesquisa o estilo centrado como fato da língua, que tem forma (materialidade) e conteúdo (efeito de sentido). Então,

Aceitemos o fato que qualquer discurso, que consideremos por definição significativo, possa metodologicamente, pelo menos, ser visto de dois pontos de vista: o de sua forma (sua materialidade, seja sonora ou gráfica, no sentido mais trivial de materialidade) e o de conteúdo (seja este entendido como sentido, significação, efeito de sentido, etc.). (POSSENTI, 1988, p. 170).

Isso deixa claro que tradicionalmente tenha-se analisado o estilo só pela forma, independente do sentido, como se ele já estivesse definido *a priori* pela forma, o que não é verdade, pelo menos não como será tratado aqui. Enunciador e enunciatário, inscritos em uma determinada cena enunciativa criam efeitos de sentido que vão construindo, pouco a pouco, um jogo discursivo que vai revelando um modo de dizer. É preciso entender que de alguma forma o estilo (um modo de dizer) é controlado pela enunciação. De qualquer modo, “A existência do estilo em qualquer linguagem decorre do fato trivial de que nenhuma linguagem é o que é por natureza, mas sim como resultado do trabalho de seus construtores/usuários.” (Possenti, 1988, p. 167). Então se o estilo do ponto de vista linguístico é de alguma forma controlado pela enunciação, a opção por elementos do sistema linguístico não é aleatória, mas planejada e organizada a partir da situação comunicativa, com base na atuação responsiva do leitor.

1.6 *ETHOS* DISCURSIVO E O *PATHOS* DO LEITOR

De acordo com Fiorin (2008), as três dimensões da retórica clássica são o *ethos*, o *pathos* e o *logos*. As provas para se obter a persuasão estão ligadas a essas três dimensões. Na retórica aristotélica, interessava a interação do orador com seu auditório. Procurava-se transmitir evidências de caráter e honestidade por meio da conjunção de um *logos* com um *pathos*. Pensava-se a organização do discurso de tal maneira que o orador transmitisse confiança. A confiança teria que ser o resultado da força do discurso. Fiorin (2008), ao comentar a retórica aristotélica, afirma que o orador inspira confiança se seus argumentos contiverem três espécies de *ethe*: a) *phrónesis*, que significa bom senso, prudência e ponderação, ou seja, as opiniões do orador são competentes e razoáveis; b)

areté, que significa virtudes, como coragem, justiça e sinceridade; c) *eunoia*, que significa uma imagem agradável de si, porque demonstra simpatia pelo auditório, busca identificar-se com ele, por isso constrói seu discurso muito mais com base no *pathos*.

Maingueneau amplia essa noção ao incluir o *ethos* na discussão do texto escrito, pois, para ele, há uma imagem, um corpo e uma voz, construídos pela força do discurso, à vista do auditório. Essa imagem discursiva, o *ethos*, também se insere num certo universo de sentido, como afirma Maingueneau:

Um posicionamento não implica apenas a definição de uma situação de enunciação e uma certa relação com a linguagem: deve-se igualmente levar em conta o investimento imaginário do corpo, a adesão “física” a um certo universo de sentido. As “ideias” são apresentadas através de uma maneira de dizer que é também uma maneira de ser, associada a representações e normas e disciplinas do corpo. (Maingueneau, 2006, p. 49).

A concepção de *ethos* a partir de uma perspectiva discursiva, mobilizada por Maingueneau, é central para nós nesta dissertação. Segundo o autor, ao afirmar que *uma maneira de dizer é também uma maneira de ser* do sujeito, pode-se depreender que pelo estilo (maneira de dizer de um escritor) caracterizará um modo único e individual de se deslocar pelos espaços sociais. Um discurso não só é legitimado pela articulação da proposição mas também pelo movimento do olhar que capta a corporalidade do enunciador. Estamos afirmando que *estilo* e *ethos* estão intimamente relacionados, de modo que podemos (e queremos) afirmar que *estilo* e *ethos* coexistem. Então se nos textos há estilo sempre, como afirma Possenti (1988), também se pode afirmar – com base em Maingueneau – que todo texto constrói um *ethos*. Para Maingueneau (2006, p 57), *O ethos está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que o público constrói também representações do ethos do enunciador antes mesmo que ele fale*.

O diálogo com Maingueneau é muito esclarecedor para entendermos a relação *estilo* e *ethos*. Então, pode-se afirmar que a enunciação é o gatilho que deflagra, colaborativamente, *estilo* e *ethos*.

Ademais, é a recorrência de traços linguísticos que constrói o efeito de individualidade do ator da enunciação e que, por conseguinte, projeta seu *ethos*. E dentro dessa totalidade se percebe um “modo” de dizer do enunciador, que se desloca nos ambientes sociais com um corpo e uma voz (DISCINI, 2013). Queremos deixar claro que

mesmo não adotando neste trabalho a abordagem semiótica-narrativa de Discini, incorporamos dos seus estudos a concepção de estilo como efeito de individualização apreendido na totalidade. Há ainda outra ferramenta da retórica clássica, que também se torna central para a escolha como categoria do estilo que é o *pathos* do enunciatário.

Segundo Fiorin (2008), o enunciatário é uma das instâncias do sujeito da enunciação. Isso significa que a imagem do enunciatário também é coercitiva à medida que influencia na produção de um texto. Em outras palavras, o enunciador “obedece” ao enunciatário. Dependem do enunciatário as escolhas linguísticas que serão mobilizadas para que o enunciador crie o efeito de sentido pretendido, afinal, o texto nunca é o mesmo se escrito para enunciatários diferentes ou escrito para disciplinas diferentes para enunciatários de especialidades diferentes, especialistas em um assunto ou não. O enunciatário é também um partícipe na construção do discurso. A reciprocidade entre o “eu” e o “tu” os torna atores da enunciação. Nesse caso, há que se considerar também a imagem do leitor construída pelo discurso.

Dessa forma, a retórica sinaliza que todo discurso projeta uma imagem. Vejamos um pouco mais de acordo com Discini, que

(...) a noção de instância enunciativa, corresponde ao sujeito enunciador e ao sujeito enunciatário, ambos que valem como imagens construídas pelos próprios textos: para a imagem do enunciador, o *ethos*; para a imagem do leitor, o *pathos*; lá, um sistema de estratégias para fazer crer no mundo construído; aqui o feixe de expectativas, disponibilidades e paixões provocadas no auditório. Como articulação entre *ethos* e *pathos*, o *logos* indica o próprio discurso, pelo que ele demonstra ou parece demonstrar. O *logos*, visto aqui como o próprio enunciado, permite a depreensão da imagem do sujeito ou do efeito de identidade bipartido entre autor e leitor implícitos.” (Discini, 2011, p. 33).

Maingueneau não ignora o fato de que o público constrói representações do *ethos* do enunciador antes mesmo de começar a falar. Segundo Maingueneau,

De qualquer forma, mesmo que o destinatário não saiba nada antecipadamente sobre o *ethos* do locutor, o simples fato de que um texto pertence a um gênero de discurso ou a um certo posicionamento ideológico, induz expectativas em matéria de *ethos*. (Maingueneau, 2006, p. 57).

É central em Maingueneau a afirmação de que o *ethos* está “crucialmente” ligado ao ato de enunciação e a um gênero de discurso. O que Maingueneau aponta na relação entre *ethos*, ato de enunciação, gênero de discurso e destinatário nos é caro aqui, pois o estilo linguístico, no nosso caso pela análise das anáforas encapsuladoras, constrói-se dentro desse feixe de relações, pois os recursos linguísticos que um autor utiliza para criar determinado efeito de sentido não ocorrem no “vácuo”. Maingueneau alerta-nos ainda sobre a complexidade dessas relações para a construção do *ethos*.

Uma outra série de problemas advém do fato de que, durante a elaboração do *ethos*, interagem ordens de fatos muito diversos: índices sobre os quais se apoia o intérprete vão desde a escolha do registro da língua a das palavras até o planejamento textual, passando pelo ritmo e a modulação. O *ethos* se elabora, assim, por meio de uma relação complexa que mobiliza a afetividade do intérprete, que tira suas informações do material linguístico e do ambiente. (Maingueneau, 2006, p. 57).

Vimos, de acordo com Maingueneau, que as escolhas linguísticas que estruturam o discurso e que, por conseguinte, constroem o *ethos* do enunciador, não são fruto do acaso. O que mostra que o estilo é um fato da escolha do enunciador detectada e aplicada em mais de um texto para criar determinado efeito de sentido. Acrescentamos ainda outro fato, o de que as escolhas linguísticas verificadas em uma totalidade de textos supõem, segundo Discini, *um enunciatário sancionador, que impõe os limites e determina a unidade a ser recortada*. (Discini, 2013, p. 36).

Segundo Fiorin (2008), o sujeito da enunciação não é um, mas dois, no sentido de que um “eu” corresponde a um “tu”, ou seja, o enunciador está correlacionado necessariamente ao enunciatário, o qual também influi, coercitivamente, na construção do discurso. A imagem do enunciatário faz pressão sobre a orientação linguística que o enunciador pratica no texto. O enunciador, ao escrever e construir linguisticamente seu texto prevê a imagem de seu leitor. Então, o enunciador e o enunciatário são, ao mesmo tempo autor e leitor implícitos, imagem construída pelo texto. Nas palavras de Fiorin.

O “eu” e o “tu” são actantes da enunciação, aquele que fala e aquele com quem se fala. Nos diferentes textos, contudo, esses elementos abstratos recebem investimentos semânticos para manifestarem-se como atores da enunciação. O ator é uma singularização do actante. (Fiorin, 2008, p. 153).

Seguindo o raciocínio de Fiorin, podemos olhar para o enunciatário não como um leitor a quem o texto é dirigido como se esse caminho fosse unívoco. O enunciatário é concebido como um participante ativo do discurso, responsivo diante do enunciador, um colaborador na produção do discurso, pois interpreta, avalia, aceita ou rejeita informações. Voltando à retórica clássica, é o que Aristóteles propõe ao relacionar a essa disciplina três categorias inter-relacionadas em todo ato de comunicação, o *ethos*, o *pathos* e o *logos*. Nesse sentido, o orador, para construir seu discurso, precisa conhecer seu auditório. Então, o tripé aristotélico propõe que para bem argumentar é preciso saber o que “move” o auditório, suas emoções e paixões.

Isso posto, temos claro que o *pathos* não é uma posição corporificada do enunciatário, mas uma imagem que impõe certas coerções ao discurso do enunciador ou, em outras palavras, que lhe “impõe” certas manobras linguísticas. Verificaremos nas análises das cartas trocadas entre Gabriel Chalita e padre Fábio de Melo uma percepção aguda que ambos têm do enunciatário, ou seja, a quem suas correspondências se dirigem. Concluimos com Fiorin, para quem,

A eficácia do discurso está diretamente ligada à questão da adesão do enunciatário ao discurso. O enunciatário não adere ao discurso apenas porque é apresentado como um conjunto de ideias que expressa seus possíveis interesses, mas sim, porque se identifica com um dado sujeito da enunciação, com um caráter, com um corpo, com um tom. Assim, o discurso não é apenas um conteúdo, mas também um modo de dizer, que constrói os sujeitos da enunciação. O discurso, ao construir um enunciador, constrói também seu correlato, o enunciatário. (Fiorin, 2008, p. 157).

Por fim, segundo Fiorin, as marcas da presença do *pathos* do enunciatário no texto não estão no enunciado, mas *nas marcas deixadas pela enunciação no enunciado*. (FIORIN, 2008, p. 158).

2. ANÁLISE DAS ANÁFORAS ENCAPSULADORAS NAS CARTAS

Escolhemos as anáforas encapsuladoras como fato coesivo nas cartas com base no conceito de estilo fundado em Possenti (1988). Segundo o autor, é possível levantar marcas de estilo de cada enunciador com base no levantamento de elementos linguísticos preferidos. Pode-se perceber efeitos estilísticos, por exemplo, no agenciamento de recursos linguísticos de um autor de acordo com seu projeto comunicativo.

Com base nesses pressupostos, verificamos que o número expressivo de expressões de referência anafórica introduzidas nas cartas de Chalita e Melo que se diferenciam de outras expressões nominais que não atendem ao conceito de anáforas encapsuladoras faz pensar o texto como uma questão de discurso.

Segundo Possenti (1988), não se trata mais do papel semântico em si do fato linguístico observado, mas, sobretudo, de suas condições de aparecimento e não outros. Então, com base nas colocações do autor, verificaremos a partir de que representações, com que efeitos, com que finalidade as anáforas encapsuladoras foram introduzidas nas cartas, e que imagem elas podem construir. “Minha hipótese é a mesma: depende da imagem que o locutor faz do ouvinte” (Possenti, 1988, p. 100). Ou seja, a escolha por um dado mecanismo coesivo depende do projeto discursivo construído no texto com base no leitor. Portanto, o estilo, como escolha, implica uma individualidade.

Isso posto, acreditamos que o mecanismo coesivo intrínseco revelará a subjetividade das cartas e, por conseguinte, a subjetividade de seus escritores. Então, consideramos neste trabalho que o modo como cada enunciador agencia as anáforas encapsuladoras nos seus textos tem como objetivo produzir um determinado efeito de sentido. Esse agenciamento do mecanismo coesivo é realizado com base no leitor.

2.1. CONCEITO DAS ANÁFORAS ENCAPSULADORAS

Muito embora tenhamos feito referência a autores dos quadros teóricos da AD no capítulo 1, para explicitar *gênero de discurso*, *ethos discursivo* e *estilo linguístico*; queremos deixar claro que esta dissertação se inscreve no quadro teórico da linguística textual, e que, portanto, o conceito das anáforas encapsuladoras ou rótulos, bem como a análise das cartas, fundar-se-á em uma vertente da linguística textual. Posto isso, ao tratar e analisar

esse fato linguístico definido no contexto da enunciação escrita das correspondências, atribuiremos os pressupostos teóricos dessa abordagem aos seguintes autores: Apothéloz & Chanet (2003), Cavalcante (2003), Conte (2003), Francis (2003), Koch (2014), Marcuschi (2005) e Mondada (2005).

De acordo com essa abordagem, consideramos a linguagem como o espaço em que a ação comunicativa acontece e se desenrola, em contextos sociais, cerceada pela história. Nesse quadro, em que a interação social é a base da linguística, a linguagem e a cognição mantêm relações estreitas, pois por meio dessa relação mútua e constitutiva é que o indivíduo constrói suas referências de mundo biológico e sociocultural. Nessa concepção, a noção de contexto precisa ser reformulada. Segundo Koch,

Essa concepção demanda uma reinterpretação da noção de contexto: ele é o lugar onde se constroem indefinidamente as significações, o árbitro das tensões entre sistematicidade e indeterminações do dizer e do mostrar, do dito e do implicado. Ele se apresenta por um lado, como estruturado, mas tem, por outro lado, função estruturante, já que cria e dá forma aos processos de significação. (Koch, 2014, p. 31).

Nessa perspectiva, em que se procura refletir sobre a relação sujeito, linguagem e mundo, o texto torna-se, a um só tempo, o lugar e o meio em que a atividade verbal interativa entre sujeitos ativos se constrói dialogicamente, com base, evidentemente, na mobilização de elementos linguísticos postos, organizadamente, na superfície textual¹¹. Sendo assim, como este trabalho quer comparar como os dois autores, Gabriel Chalita e Pe. Fábio de Melo, utilizam em suas cartas expressões nominais de referência anafórica, mais especificamente anáforas encapsuladoras, torna-se pertinente a abordagem referente à dimensão sociocognitivo-interacionista do texto¹² e do fenômeno da referência como atividade discursiva.

Lembramos que, ao tratar de expressões nominais de referência anafórica, consideraremos os termos **AE** e **rótulo** como sinônimos, em face da complexidade do

¹¹ Não há dúvidas de que a estrutura coesiva é cara à linguística textual, pois é nela que encontramos todo o lastro teórico da textualidade da forma. A partir daí é que se origina o conceito de texto como unidade em uso, de caráter pragmático e semântico, não medido por sua extensão.

¹² Consideramos central na linguística do texto a sequência de seus enunciados e de seus respectivos termos como processos de coesão textual que envolvem uma variedade ampla de estratégias que vai da mais simples retomada total até as mais complexas.

fenômeno coesivo escolhido. Desse modo, nas análises apresentadas, flutuaremos de um termo a outro.

De modo a fundamentar o fenômeno da rotulação ou do encapsulamento, tema já estudado pela linguística textual, apresentaremos o posicionamento teórico de algumas autoras, as quais encaminham reflexões sob a perspectiva sociocognitivista-interacionista, que orienta a perspectiva escolhida na análise textual das cartas. Sob essa perspectiva, destacamos o estatuto discursivo do mecanismo coesivo e a sua evidente multifuncionalidade na dinâmica textual. Observamos nas análises os seguintes funcionamentos: avaliações de proposições apresentadas, abertura de tópicos discursivos, oscilação de movimentos de retroação e prospecção e orientação argumentativa.

Segundo Cavalcante (2003), a linguística textual (LT) há muito abandonou a visão *stricto senso* de uma sintagmática imanente do texto em que ficavam de fora o contexto, o cotexto, o conhecimento sociocultural e, principalmente, o partilhamento sociocognitivo dos interlocutores. Conforme a autora, *qualquer análise linguística que desconsidere um desses fatores se torna insuficiente e insatisfatória*. (Cavalcante, 2003, p. 105). É nesse escopo – em que o extralinguístico participa da construção do significado do texto – que analisaremos as AEs.

Ao referir-se ao aspecto estrutural da AE ou do rótulo, Cavalcante (2003) destaca a intercambiabilidade do determinante definido ou do demonstrativo, por ocuparem o mesmo ambiente sintático. No entanto, não estamos falando da mera substituição ou escolha aleatória. Pelo contrário, há implicações distintas para o processo interacional em curso entre enunciador e enunciatário. Não é objetivo deste trabalho apresentar os fatores que favorecem o uso do definido ou do demonstrativo.

Segundo Francis (2003, p. 214), *a coesão de rótulos é uma função do grupo nominal inteiro, não apenas do nome nuclear*. A questão é um pouco mais delicada em relação à *Referenciação*. Por isso faz-se necessária uma distinção entre *referência* e *referenciação*, uma vez que este trabalho se filia claramente a esta concepção e não àquela.

A ideia de referência está fortemente ligada à língua como espelhamento do mundo. Há muito tempo, tradicionalmente, essa questão tem sido o escopo dos conceitos que são tratados pela coesão textual quando pressupõe *relação de correspondência entre palavras e coisas* (Mondada e Dubois, 2003, p. 18). Assim como um mapa localiza uma

região ou área pontualmente identificável, utilizando-se cores, imagens ou símbolos, a concepção de *referência* seria a de cartografar um referente do texto seguindo-o, por meio de um caminho sem desvios, até um objeto natural do mundo. Resumindo, o poder referencial da linguagem repousaria sobre a legitimação direta entre palavras e objetos do mundo, como se houvesse um processo de estabilização entre eles. Os estudos da Linguística Textual nos possibilitam afirmar a inexistência de uma cartografia perfeita entre palavras e coisas como dados, a priori. Segundo Mondada,

(...), a referência não é mais, de modo geral, considerada um problema estritamente linguístico, mas um fenômeno que concerne simultaneamente à cognição e aos usos da linguagem em contexto e em sociedade, há hoje uma multiplicidade de quadros teóricos diferentes disponíveis para apreendê-la. De uma parte, estão as abordagens cognitivas que remetem a gestão das atividades de referenciação a saberes compartilhados dos quais dependem as escolhas das expressões referenciais adequadas, (...) (Mondada, 2005, p.12).

Ainda segundo a autora, o quadro da referenciação trabalha com o deslizamento de entidades linguísticas que vão sendo produzidas interativa e discursivamente pelos interlocutores. No interior da enunciação, os participantes da interação verbal elaboram seus *objetos-de-discurso*¹³, os quais não espelham objetos do mundo ou algum tipo de representação cognitiva. Os *objetos-de-discurso* são construídos, desenvolvidos e transformados pelas formulações discursivas, nem preexistem nem têm uma estrutura fixa, mas emergem da progressão dinâmica do discurso. A referenciação, portanto, está a serviço do *querer-dizer* dos interlocutores. É, pois, na atividade discursiva, que o indivíduo opera com o material linguístico que tem a sua disposição. Por essa razão, a referenciação é atividade discursiva, porque é processo complexo de interação conjunta com a linguagem, entre indivíduos, que se realiza não só a partir da base linguística do cotexto mas também da mobilização de outros saberes de base cognitiva do leitor.

Nesse processo, o *objeto-de-discurso*, construído no cotexto, evoca, no espaço do texto, discursividades que tornam *esse objeto-discursivo* responsável pelo *continuum* do texto. Esse *continuum* nos oferece melhores condições para avaliar fatos e situações descritas pelos autores das cartas e assim chegarmos concretamente ao estilo que

¹³ Do mesmo modo que substituímos o termo referência por referenciação substituímos o termo referente por objeto-de-discurso.

constrói, discursivamente, o *ethos* de cada um. Por isso, por não adotar o pressuposto de absoluta correspondência entre anáfora e antecedente (CAVALCANTE, 2003), é que optamos por um processo discursivo de construção textual: a *referenciação anafórica* de grupos nominais que encapsulam ou rotulam porções precedentes ou subsequentes do contexto.

Abandonamos, também, a noção estreita de anáfora como âncora direta entre duas unidades inteiramente dependentes. Não há, nesse caso de abordagem tradicional de anáfora, introdução de algo novo, apenas um termo **A**, na função de antecedente, que evoca e especifica um termo **B**, encontrável, pontualmente, no contexto. A anáfora está prioritariamente ligada à coesão textual, pois retoma itens previamente textualizados. Nesse caso, a anáfora tende a ser correferencial, pois remete o leitor ao já mencionado, o que contribui para a tessitura e progressão de todo texto. Encontramos na literatura¹⁴ sobre o fenômeno da anáfora divergência significativa quanto aos seus critérios de classificação.

Na concepção de Conte (2003, p. 178), a AE é *um recurso coesivo pelo qual um sintagma nominal funciona como uma paráfrase resumidora para uma porção precedente do texto*. As AEs são grupos nominais constituídos por um nome-núcleo, que podem vir introduzidos por determinante definido, indefinido ou demonstrativo, e ainda podem ser acompanhados de modificadores, que podem apresentar-se sob a forma de oração adjetiva. Segundo a autora, a porção de texto condensada pela AE pode ter extensão e complexidade variada, podendo ser um parágrafo inteiro ou uma sentença.

De acordo com Koch (2014), o “encapsulamento” é uma particularidade das nominalizações. “Encapsular” significa sumarizar uma determinada porção de informações contida em segmentos textuais sob a forma de uma expressão nominal, transformando-as em *objetos-de-discurso*. Daí o fato de essas expressões nominais anafóricas serem importantes para viabilizar o projeto discursivo do escritor. Por meio da seleção lexical – que pode conter conceito avaliativo – imprimem-se ao texto determinados posicionamentos discursivos que poderão direcionar a interpretação. Consideraremos, então, que a AE apresenta basicamente quatro características:

¹⁴ A problemática concepção dos critérios anafóricos tem preocupado muitos autores. A contribuição de Benveniste para a eclosão de controvérsias sobre o tema dos anafóricos já se observava quando o linguista estabeleceu a diferença entre nível formal e nível discursivo. Apothéloz contribui afirmando que as propriedades da anáfora não se subordinam à sintaxe.

- a. É uma expressão nominal (SN) baseada em um núcleo nominal, que pode ser um nome avaliativo, introduzido por determinante (definido/indefinido ou demonstrativo¹⁵), e que pode ter modificadores do nome nuclear (adjetivos);
- b. É uma expressão nominal, a qual *Funciona como uma paráfrase resumidora para uma porção precedente do texto* (Conte, 2003, p. 178);
- c. É um item lexical novo, que se forma a partir de informações já presentes no texto (Conte, 2003);
- d. É de caráter inespecífico¹⁶, pois lexicaliza as orações com as quais estabelece relação de substituição.

O quadro abaixo resume as possibilidades de configuração de uma AE:

1	Determinante + nome
2	Determinante + nome + modificador(s) ¹⁷
3	Determinante + modificador + nome + modificador

Com relação às características do SN, apresentadas no item “a”, Apothéloz & Chanet (2003) assumem que de maneira geral as expressões nominais de referência anafóricas, dentro do conceito de **AE** ou rótulos, têm nítida tendência por determinação demonstrativa. Segundo as autoras, um SN introduzido por definido poderia, quase sempre, ser substituído por um determinante demonstrativo, sendo que o inverso não é possível. Um fator que favorece o demonstrativo, por exemplo, seria quando o núcleo nominal escolhido opera uma recategorização do *objeto-de-discurso*. Ainda, conforme as autoras, o SN introduzido por definido seria especialmente um critério de opção quando se deseja tornar referencialmente relevante todas as informações que constituem o SN.

¹⁵ Muito embora Conte (2003) afirme que o encapsulamento anafórico seja uma anáfora introduzida, preferencialmente, por determinante demonstrativo, não entraremos na discussão sobre fatores que determinam o uso de determinante definido e demonstrativo por não ser esse um dos critérios que levaremos em conta nesta pesquisa.

¹⁶ *Inespecífico* é tomado por Francis no sentido de que não há uma repetição ou um sinônimo de nenhum elemento precedente, mas apresentado como equivalente à porção textual que ele substitui, mesmo nomeando-a pela primeira vez (Francis, 2003).

¹⁷ O termo modificador pode ser também uma oração de valor adjetivo. O modificador pode vir anteposto ou posposto ao nome nuclear, de modo a tornar seu papel mais explícito conforme o projeto discursivo do escritor.

Há, desse modo, conforme as autoras, bases teóricas que explicariam o porquê do uso de um rótulo ou de uma **AE** introduzida por determinante demonstrativo ou definido. Muito embora os autores selecionados em nosso *corpus* utilizem SNs introduzidos tanto por determinantes definidos quanto demonstrativos em suas cartas, não fazemos levantamento quantitativo dessas opções por não ser esse o critério que os individualiza em suas escrituras. Então, queremos deixar claro que este trabalho não contempla discussão tão ampla como essa.

Segundo Francis (2003), um rótulo pode ser classificado como *retrospectivo* ou *prospectivo*. Retrospectivo quando opera um encapsulamento de uma porção textual precedente. Nesse caso, o discurso não só é apresentado pela primeira vez ao leitor como informação nova, como também indica para ele a sequência textual que deve ser interpretada. Mas não é só isso. De acordo com a autora, o rótulo também fornece o esquema de referência necessário para a interpretação do argumento subsequente. Isso significa que os rótulos prospectivos se caracterizam também por terem função preditiva, pois apresentam para o leitor como deve interpretar as sequências textuais que serão arroladas. Portanto o rótulo ou a AE tem a capacidade de assinalar partes de um texto: o que veio antes e o que será desenvolvido após a ocorrência do rótulo.

Os grupos nominais dizem respeito a certa extensão do discurso como um ato linguístico, rotulando-o como uma afirmação, um argumento ou um aspecto. A característica principal do rótulo é que ele se realiza em seu cotexto. Por ser caracterizado como um elemento nominal inespecífico, seu significado preciso no discurso precisa ser “decifrado” (FRANCIS, 2003). Nesse caso, o esforço inferencial é maior ou menor dependendo do projeto comunicativo do autor, o que exigirá do leitor que realize movimento para frente ou para trás. No caso do rótulo retrospectivo assinala Francis:

Um rótulo retrospectivo serve para encapsular ou empacotar uma extensão do discurso. Meu critério maior para identificar um grupo nominal anaforicamente coesivo como um rótulo retrospectivo é que não há nenhum grupo nominal particular a que ele se refira: não é uma repetição ou um “sinônimo” de nenhum elemento precedente. Em vez disso ele é apresentado como equivalente à oração ou orações que ele substitui, embora nomeando-as pela primeira vez. O rótulo indica ao leitor exatamente como esta extensão do discurso deve ser interpretada e isso fornece o esquema de referência dentro do qual o argumento subsequente é desenvolvido. (Francis, 2003, p. 195).

Enquanto Francis se refere a “rótulo” e “empacotamento” de uma porção do cotexto anterior, Conte (2003) se refere a *encapsulamento anafórico* e *paráfrase resumidora* para uma porção precedente do cotexto. De qualquer forma ambas admitem que as expressões nominais que encapsulam uma porção do cotexto têm um princípio organizador do discurso, pois, segundo Conte,

(...) o encapsulamento anafórico é primariamente uma categorização dos conteúdos do cotexto precedente. Esta categorização ocorre por meio de nomes neutros, mas também se dá na avaliação dos estados de coisa por meio de nomes avaliativos (ou em sintagmas nominais com um adjetivo avaliativo como modificador). (Conte, 2003, p. 181).

Pode-se verificar que as anáforas encapsuladoras, por rotularem uma parte precedente do cotexto, são multifuncionais, pois atuam dando ao leitor informações de relevância que o ajudarão a compor o sentido global do modelo textual. Koch menciona algumas das várias funções dos rótulos:

- a) função **cognitiva**: sumarização/encapsulamento e posterior categorização de um segmento textual, o que permite ao leitor/ouvinte a alocação, na memória, de um novo referente textual, que fica disponível para servir de base a novas predicções.
- b) função de **organização textual**: ao encadear segmentos textuais, os rótulos exercem papel de relevância na organização micro e macro estrutural do texto. Além de constituírem importantes recursos anafóricos ou catafóricos, responsáveis pela coesão textual, são frequentemente responsáveis pelo encadeamento tópico, bem como determinantes, muitas vezes, da própria paragrafação (cognitiva e/ou gráfica) do texto, visto que podem assinalar quer desvios e retomadas de tópico, quer o início de novas etapas na argumentação, (...).
- c) função de **orientação argumentativa**: os rótulos são meios privilegiados de condução e explicação de pontos de vista do produtor não só no que diz respeito aos conteúdos veiculados, como também aos seus enunciadores, inscrevendo, dessa forma, a argumentatividade do texto. (Koch, 2014, p. 69).

A proposta acima exemplifica os possíveis caminhos que o leitor percorrerá para buscar o sentido do texto: a função cognitiva, a função de organização textual e a função de orientação argumentativa.

Por essa razão, as anáforas encapsuladoras, por remeterem a *objetos-de-discurso*, não só têm a função de rotular esses segmentos mas também trazem no seu bojo algum grau de subjetividade à medida que procede a uma avaliação desses segmentos. Além

disso, o autor também pode fazer escolhas e opções por modificadores adicionados aos nomes que os classificam ou definem, tornando o papel participante do nome mais explícito. É claro que há casos em que o modificador adiciona muito pouco significado ao núcleo lexical da anáfora encapsuladora, mas sempre há alguma espessura semântica envolvendo o nome, pois sempre há uma intenção argumentativa no texto.

O processo, que Francis (2003) nomeia como rotulação (*labelling*), realiza-se por meio de expressões nominais ou sintagmas nominais selecionados pelo enunciador como mecanismo coesivo e organizador do discurso. A função desses SNs seria a de atribuir títulos resumidores a segmentos textuais. O rótulo ou a AE tem um significado em si genérico, que só pode ser particularizado no próprio cotexto à medida que seus diversos sentidos vão sendo construídos. Segundo a autora, é justamente o caráter *inespecífico*¹⁸ dos núcleos lexicais das expressões nominais encapsuladoras, que lhes confere o poder de enredar extensões variadas de discurso, que podem ser segmentos textuais como uma sentença ou segmentos mais difusos, um parágrafo inteiro por exemplo. De qualquer forma, a extensão, a recorrência e o controle dos encapsulamentos se darão em função dos propósitos comunicativos do falante. Ainda, segundo a autora, os rótulos podem portar um valor metalinguístico, pois são operados segundo o propósito argumentativo do autor à medida que ele apresenta e avalia as suas e outras proposições.

Nesses termos, concebemos a escritura como um processo de atividade complexa, em que o extralinguístico está envolvido e, por assim dizer, participa da significação. Os efeitos de sentido de um texto não se estabelecem sem levar em conta também os processos cognitivos dos parceiros envolvidos na atividade verbal, suas crenças, suas preferências, seus valores, conhecimento linguístico e o entorno sócio-histórico. Não entraremos em discussão tão densa como essa, apenas queremos deixar claro que concebemos nesta dissertação uma visão mais ampla da coesão textual em relação à remissão, pois acreditamos que só assim poderemos analisar com consistência o uso que cada autor faz das anáforas encapsuladoras na escritura de suas correspondências.

Identificadas as características principais para o reconhecimento de uma AE, a qual nos servirá como instrumento de análise, verificaremos como Gabriel Chalita e padre Fábio de Melo tratarão nosso mecanismo coesivo, de acordo com suas estratégias comunicativas.

¹⁸ Ver nota 15.

2.2 ANÁFORAS ENCAPSULADORAS COMO MARCA DE ESTILO

Como este trabalho se propõe a analisar o estilo, do ponto de vista linguístico, analisaremos no *corpus* a recorrência de uso das anáforas encapsuladoras nas correspondências. O projeto coesivo que Gabriel Chalita empreende nas suas cartas é mais difuso do que o de Fábio de Melo. Os segmentos textuais rotulados por Chalita não são facilmente recortados na mente do leitor. Já padre Fábio de Melo apresenta em suas cartas um caráter coesivo mais simples, com intenção mais explicativa. De acordo com o projeto coesivo de cada autor, ao final, queremos verificar, por meio das análises, que a variação de uso do mesmo fato linguístico se dá por uma questão estilística, que acaba construindo, discursivamente, a imagem do Padre e do professor, intelectual cristão.

Nossa proposta metodológica tem base nos trabalhos de Discini, no que se refere à análise do estilo que constrói discursivamente a imagem do sujeito da enunciação mediante a apreensão de totalidades discursivas. Este trabalho, no entanto, não se alinha com a abordagem de Discini: o estudo do texto e do discurso com base na semiótica francesa de Greimas. Assimilamos da autora a seguinte proposição que interessa a este trabalho:

Relações recorrentes de sentido, detectadas em mais de um texto, permanecem, portanto, estabilizadas como unidade virtual e, partindo do sujeito que faz, pressuposto a uma totalidade, constituem o que chamaremos *atos de estilo*, unidade formal, reconstruída pelo percurso gerativo de sentido, aplicado a um conjunto de discursos. (Discini, 2013, p. 35).

Nesse sentido, a recorrência de traços que se estabiliza no discurso representa também a recorrência de um modo de dizer. Desse sistema, que reúne num mesmo eixo a totalidade e a unidade, é que emerge um efeito de individualidade, isto é, um fato de estilo, que constrói um *ethos*, imagem de um sujeito, que desponta de uma totalidade. A *unidade virtual* a que Discini se refere diz respeito à figura (imagem) que o leitor constrói ou reconstrói do sujeito¹⁹.

Para Discini (2013), o estilo é um fato diferencial de recorrência de traços a fim de produzir efeito de sentido. O estilo é, portanto, um efeito de individualidade no texto,

¹⁹ Sujeito sempre no sentido discursivo e não no sentido físico, de pessoa física.

apreendido numa totalidade de discursos. O estilo não é fato isolado. E sob a orientação teórica já exposta, cabe reafirmar o princípio segundo o qual as cartas não são criações individuais, mas vão sendo construídas em função das injunções socioculturais e históricas dos autores das “cartas entre amigos”. Então é oportuno comentar o fato de que, nessa ótica, o movimento linguístico materializado nas cartas decorre do processamento cognitivo, discursivo e social de Chalita e Melo, os quais participam, ao mesmo tempo, como produtor e leitor/ouvinte, como também são modelados pelas demandas do contexto social em que estão inseridos, como insiste Bakhtin quando se refere às atividades humanas, vinculadas a domínios discursivos da sociedade. É nesse sentido, com base nesse conceito, que os autores das cartas elegem seus modos de produção, ao mesmo tempo que preveem a recepção e difusão de seus textos.

Sendo assim, objetiva-se analisar de que forma as anáforas encapsuladoras são utilizadas pelos autores de acordo com o efeito de sentido que pretendem criar tendo em vista seu leitor. Nesse sentido, deve-se levar em conta não apenas o padre Fábio de Melo, leitor de Chalita, e Chalita, leitor de padre Fábio de Melo, mas também a imagem do leitor da obra publicada.

Como o objetivo desta pesquisa não é quantitativo, e sim qualitativo, ao fim das leituras das 36 cartas, por perceber que as ocorrências se repetiam, decidimos apresentar a análise de 18 cartas para não incorrer em repetição desnecessária. Dessas cartas, recortamos 70 parágrafos para análise das AE.

Julgamos que a delimitação é suficiente para evidenciar o modo como cada um agencia expressões nominais de referência anafórica encapsuladoras, também chamadas de rótulos.

2.3 ANÁLISE DAS CARTAS DE GABRIEL CHALITA E PADRE FÁBIO DE MELO

Como a proposta deste trabalho é qualitativa, selecionamos para analisar as ocorrências mais relevantes de uso das anáforas encapsuladoras.

Para fins de localização, procedemos da seguinte forma: as cartas estão identificadas como no livro: **Primeira carta**, **Segunda carta** e assim por diante. Cada excerto das cartas corresponde a um parágrafo. Os parágrafos estão identificados com a

letra **P**, seguida do número sequencial que os localiza na carta em questão. Por exemplo, a indicação **13P27** significa que selecionamos o vigésimo sétimo parágrafo da décima terceira carta. Ao final de cada excerto ou parágrafo, colocamos entre parênteses o autor da carta, o ano de publicação da obra e a página em que o parágrafo se encontra originalmente.

As **anáforas encapsuladoras** estão destacadas em negrito e os segmentos textuais por elas encapsulados com itálico. Mesmo que um parágrafo não contemple uma AE, para evidenciarmos a característica organizadora da progressão textual, eventualmente optamos por acrescentar um parágrafo antes e/ou depois, a título de contextualização. Vejamos a seguir o comportamento das AE nos excertos abaixo.

Primeira carta

1P8

Não entendo a tristeza como ausência de felicidade. Acho que elas coexistem. Somos felizes e tristes. Felizes porque tentamos entender a nossa missão. Tristes por que assim tem de ser. A tristeza nos empresta respeito ao outro e percepção mais aguçada da dor. Talvez tristeza seja ausência de alegria, de riso fácil, não de felicidade. (Chalita, 2009, p. 13)

1P9

Hoje é véspera de um dia qualquer e eu estou triste. Acordei com saudade do meu pai. Tantas coisas aconteceram em minha vida depois que ele se foi. *Meu pai. Quando eu escrevi a sua história como um presente em seu aniversário de 80 anos, não tive dúvidas quanto ao título: memórias de **um homem bom**. Sua simplicidade falava-me de um Deus que mora na ternura e que acolhe. Sua sabedoria falava-me de um Deus que não julga, mas compreende; que não afasta, mas ama. Seu olhar permitia-me viajar por aventuras ora corretas ora necessárias para minha curiosidade. Caí algumas vezes. Mas eu sabia que ele estava ali para qualquer arranhão mais doloroso. Ele não está mais aqui comigo. Está em mim, porque trago muito do que ele deixou. Mas não me abraça. Não sorri para mim. Não me diz coisas que cicatrizem as minhas feridas. Tenho saudade do meu pai, padre. Do seu colo, das suas cantigas amadoras, das histórias recontadas de uma vida marcada pela dor. Meu pai sofreu muito. E sem lamúrias. Minha fortaleza partiu para junto de Deus.* Eu entendo que estamos aqui de passagem. Tenho fé de que há um outro porvir, um lindo céu, que nos aguarda, mas isso não retira de mim a saudade que dói. (Chalita, 2009, p. 13).

A anáfora encapsuladora **um homem bom** tem papel na organização macroestrutural do texto, pois atua tanto de modo retrospectivo quanto prospectivo, sinalizando para o leitor a passagem de um estágio a outro. Ambos os discursos (o que

vem antes e o que vem depois) são sumarizados em uma única nomeação. A AE, antecedida por artigo indefinido “um” e o termo avaliativo “bom”, vale-se do lexema “homem” para subsumir uma sucessão de proposições. Ao encapsular o discurso precedente sobre o fato de ter acordado com saudades do pai e a história que escrevera e a que dera o título “memórias de um homem bom” direciona objetivamente o leitor para as proposições que se seguem até o fim do parágrafo, ao mesmo tempo em que diz como o leitor deve interpretar positivamente o “pai” do autor da carta. Supõe-se que o objetivo do autor com o encapsulamento é transmitir ao leitor a dimensão da bondade do pai, este pai que lhe falava da bondade de Deus. Por fim destaca a coragem com que o pai enfrentou o sofrimento, a dor que lhe causa a saudade do pai e o consolo que lhe vem pela fé de que seu pai está junto de Deus. As porções textuais destacadas com itálico mostram o alcance do encapsulamento de porções textuais mais distantes. Nesse caso, a AE destacada em negrito, por ser *inespecífica*, lexicaliza um conjunto de afirmações difusas precedentes no cotexto que rotulam o pai para o leitor como tendo sido “um homem bom”. Não há, nesse caso, mera repetição ou termo sinônimo mencionado ou a mencionar.

Vejamos outros parágrafos:

1P11

Cora viveu de felicidade e de tristezas. Teve uma infância que não deixou saudades. Ela escreveu isso muitas vezes. (Chalita, 2009, p. 14).

1P12

*Falava dos apelidos debochados, do sonho frustrado da mãe de ter um filho homem, dos trambolhões da escada, galo na testa, pernas moles. Falava de uma dor doída de uma infância que não viu sorriso. A dor poderia tê-la paralisado. Mas **o cenário dos sentimentos** viu outra apresentação. Cora Coralina rezou a saga da mulher vitoriosa: (...).* (Chalita, 2009, p. 14).

1P13

Cora Coralina não buscou o lado mais fácil da vida, mas conseguiu compreender que mesmo sem facilidade alguma era possível encontrar a tal poesia no cotidiano da dor. O amor mais amado surge depois de uma dor prolongada. Amor de mãe! (Chalita, 2009, p. 15).

Em (1P12), a AE **o cenário dos sentimentos**, também como em (1P9), sumariza segmentos textuais precedentes que começam em (1P11). Por ter sido introduzida no

final do parágrafo, a AE remete o leitor a sequências textuais mais distantes, exigindo dele capacidade maior de inferência, pois a *referenciação* é mais difusa. A metáfora contida no núcleo do SN “cenário”, seguido da expressão especificadora “de sentimentos”, sugere ao leitor que leia a poetiza Cora Coralina como uma pessoa que teve todos os motivos para se deixar abater pelas circunstâncias que a vida lhe impôs. No entanto, ela construiu outra história (cenário de sentimentos). Esse esforço contrário de não aceitação da derrota é reforçado pela conjunção adversativa “mas”, que introduz a AE.

Outros exemplos:

1P25

Lembrei-me de um amigo querido que nos momentos finais da vida terrena, em um quarto de hospital, perguntou-me sobre o fim. Tentei responder como alguns filósofos explicavam a morte, e ele, inquieto, queria saber o que eu pensava do fim. (...). Respondi dizendo que não sabia. Que o mistério da partida não tinha sido revelado a homem nenhum. (...). O que disse naquele janeiro ensolarado em um quarto de hospital foi que eu acreditava em Deus. E ele concordou com a cabeça dizendo que também acreditava. E eu me enchi de coragem e disse-lhe que ficasse tranquilo. Se Deus existia, Ele não nos trataria como um brinquedinho que, quando velho ou estragado, se joga fora e se coloca outro no lugar. Fomos feitos para muito mais do que isso. Ele sorriu. (...). *De fato Deus não nos fez para o nada, mas para a plenitude. E a plenitude é complexa demais para que nossa razão saiba explicar.* (...). (Chalita, 2009, p. 20).

1P26

Padre Fábio, parece-me que não é possível não ter medo da morte. Por mais intensa e significativa que seja a nossa fé, por maior que seja nossa intimidade com Deus, esse mistério incomoda profundamente. *Por que não nos foi revelado em momento nenhum o que viria depois? Não seria menos doloroso? Não viveríamos com mais serenidade? Por que **essa espera**?* (Chalita, 2009, p. 20).

A AE **essa espera** remete a cinco sequências textuais precedentes, duas em (1P25), e três em (1P26), destacadas com *itálico*. A indagação incômoda, que transparece do autor, deve-se à proposição que ele mesmo apresenta ao leitor como a certeza de que Deus criou o ser humano para a plenitude. No entanto, a humanidade sofre “essa espera”. Notamos que o *objeto-de-discurso* alcança segmentos textuais em (1P25). Cognato do verbo “esperar”, o núcleo nominal “espera” representa uma atitude de fé. Essa atitude de fé, que o cristão deve ter, é apresentada ao leitor como incômoda, mas necessária. O núcleo nominal selecionado de um processo verbal codifica a interpretação escolhida por Chalita. Percebe-se a intenção do autor em identificar-se com o leitor que comprou a obra.

Seguem-se mais quatro sequências de parágrafos em que a referência é difusa.

1P28

Tenho saudade do meu pai. Estou ouvindo agora a linda música do filme *A vida é Bela*, de Roberto Benigni. O filme é de 1997 e conta a saga do livreiro Guido que foi levado para um campo de concentração nazista na Itália dos anos 40. *Mesmo ciente da gravidade da situação, o pai conseguiu com muita imaginação transformar os horrores da rotina do campo de concentração em regras de uma gincana divertida, pelo menos aos olhos do filho de 6 anos. O intuito era proteger o filho do terror e da violência que os cercavam.* (Chalita, 2009, p. 20).

1P29

O filme traz o contraste entre as pedras e as flores, entre a vontade de ser feliz e a monstruosidade da guerra, entre o desejo do amanhecer e as agruras da noite longuíssima. Com espírito leve, porém crítico, comoveu plateias ao falar de um dos maiores dramas do século XX: o Holocausto. (Chalita, 2009, p. 21).

1P30

Benigni se disse influenciado, além de Charles Chaplin, por Léo Trótski, um dos artífices do socialismo russo. *Em seu exílio no México, foragido de seu país, ameaçado de ser morto a qualquer momento, Trotski foi capaz de contemplar a mulher no jardim e escrever que, apesar de tudo, a vida é bela e digna de ser vivida.* (Chalita, 2009, p. 21).

1P31

É **esse otimismo incansável** que impregna a história de Guido e de sua família, do começo ao fim, e a torna, como seu diretor disse, “um hino ao fato de sermos condenados a amar poeticamente a vida porque ela é bela”. (Chalita, 2009, p. 21).

A AE **esse otimismo incansável** introduz o período que encerra o último parágrafo da carta. Relembramos, nesse caso também, Apothéloz e Chanet (2003, p. 146), para fundamentar com clareza nossas considerações. Nesse caso de encapsulamento anafórico o nome nuclear do SN é modificado por uma expansão não-determinativa, no caso um adjetivo. A AE “esse otimismo incansável” sumariza o discurso precedente em (1P28), (1P29), ao resumir para o leitor o enredo do filme “A Vida é Bela”, e ao mesmo tempo em que reforça a ideia do “otimismo incansável” para o leitor em (1P30), com o exemplo de Léo Trótski. A AE tem também a função de direcionar o leitor para o estágio seguinte: a conclusão do discurso precedente. O objetivo do autor é provocar no leitor um comportamento otimista frente aos desafios que a vida se lhe impõe. O qualificador

“incansável” no SN “esse otimismo incansável” tem o objetivo de contrastar com outro tipo de otimismo, que pode ser momentâneo, não duradouro, finito. A utilização do qualificador “incansável” reforça a ideia contida no núcleo nominal. O autor pretende que o leitor interprete o “otimismo” como uma atitude que deve sempre acompanhar aquele que “espera” ou que tem a esperança de que a vida seja “Bela” apesar da inevitável certeza do fim. AE indica ao leitor alteração tópica, pois marca a passagem de uma extensão textual já apresentada para uma nova.

Vejamos a introdução das AEs em parágrafos da segunda carta, em que Pe. Fábio de Melo responde a carta de Chalita.

Segunda carta

2P3

Há **uma passagem da sagrada escritura** que considero de beleza insondável. *Moisés estava diante de uma sarça que ardia sem se consumir, quando ouviu o imperativo de Deus: “Retira as sandálias dos pés, porque este solo que pisas é santo!”*. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 27).

A AE **uma passagem da sagrada escritura**, que introduz o único período do parágrafo (2P3), reporta a sequência iniciada por “Moisés, destacada com itálico. Nesse caso, a AE “uma passagem” tem função de rótulo prospectivo, pois, de acordo com Francis (2003, p. 192), o rótulo *exige realização lexical, ou lexicalização, em seu cotexto: é um elemento nominal inerentemente não-específico cujo significado específico no discurso necessita ser precisamente decifrado*. A AE permite ao leitor localizar a informação que se seguirá. Nesse caso a AE se refere, segundo a autora, *à estrutura textual formal do discurso. Não há nenhuma interpretação envolvida*. Nota-se a função organizadora desse rótulo que se desdobra para o parágrafo seguinte contido em (2P4), a seguir.

2P4

Confesso que este imperativo musicou meu coração durante a leitura de sua carta. *A trilha sonora fez com que suas palavras se misturassem às palavras recordadas*. É a partir **desta simbiose** que lhe respondo. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 27).

Do mesmo modo a AE **desta simbiose**, no final do parágrafo, é um hiperônimo²⁰ introduzido por demonstrativo, pois o autor, com a escolha do núcleo lexical “simbiose”, pretende que o leitor associe o conteúdo atual dos relatos de Chalita aos fatos que são apresentados pela narrativa bíblica a fim de encontrar respostas para os dramas humanos. Vejamos outros exemplos:

2P10

Costumo dizer que a dor é uma quebra da corda, porque nos retira da segurança. Há acontecimentos que nos fazem mergulhar no absurdo da existência. O absurdo é a ausência de sentido. É o momento da vida em que a alma se sente penetrada e transpassada por uma dor lancinante. É no momento do desespero que experimentamos a nossa humanidade em suas dimensões mais venturosas. **Os exemplos** já foram postos por você. *Cora Coralina só foi a mulher que foi porque não fugiu dos absurdos do mundo. Deles fez poesia qualificada. A alma transliterada nos faz mergulhar nos recônditos de uma mulher que não viveu por acaso. A dor transmutada, redimida, purificada nos calvários da escrita que o ofício poético lhe reservou na velhice tem o poder de nos devolver a apetência do sonho.* Cora Coralina nos encoraja a enxergar as belezas que se escondem nas tristezas. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 28).

A AE **os exemplos**, introduzida no meio do parágrafo (2P10), não só tem função prospectiva, uma vez que os segmentos textuais subsequentes relembram o leitor dos exemplos de superação citados por Chalita, não apenas em relação à Cora Coralina como também evocam uma memória precedente. O núcleo lexical “exemplos”, do SN “os exemplos”, introduzido por determinante definido “os”, é um nome geral que rotula o discurso subsequente destacado com itálico. A AE “os exemplos” direciona o leitor aos fatos narrados por Chalita, ao mesmo tempo que redireciona o leitor aos comentários prospectados por Fábio de Melo, que repete o exemplo da metáfora do sobrado demolido de Cora Coralina para reforçar a ideia de que a dor redimida pode ser transformada em fortaleza interior. Em (2P10), o autor não nega o fato de que a dor provoca no ser humano

²⁰ Segundo Antunes (2005), os hiperônimos são palavras gerais, superordenadas, sob as quais se nomeia uma classe de seres ou se abarcam todos os membros de um grupo. A hiperonímia está ligada à relação entre um nome mais específico e um mais geral. No caso, a AE **desta simbiose** nomeia um enunciado retrospectivo acerca da narrativa bíblica cuja interpretação apresenta certa complexidade. Na concepção de Apothélos e Chanet (2003), é possível que a escolha pelo hiperônimo seja motivada pelo desejo de se evitar uma repetição em função da pressão da norma. Pode-se explicar também pela intenção de globalizar várias proposições coordenadas em um *objeto-de-discurso*. Nesse sentido, entendemos como hiperônimo um grupo nominal que contenha um núcleo lexical geral que sumarie um ou mais segmentos textuais justapostos.

sentimento de desespero, ausência de sentido, medo da morte. Portanto a AE “os exemplos” direciona o leitor, primeiro para uma memória precedente e, segundo, para uma série de sequências textuais imediatas, com mais exemplos, para tentar conduzi-lo a ideia de que há uma resposta para o inevitável. Vejamos.

2P16

Gabriel, tenho contemplado de perto **os calvários da humanidade**. *Mulheres com seus filhos mortos nos braços, gritando pelo sentido, chorando a dor que não tem nome, a inversão brutal das regras da vida, o absurdo de ver partir, antes do tempo, a cria de suas carnes*. Mulheres semelhantes àquela que entrou em sua vida através de uma carta e que reivindica o direito de compreender o mistério da morte de seus inocentes. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 29).

Neste parágrafo, a AE **os calvários da humanidade**, introduzida no primeiro período do parágrafo, orienta o leitor para novas reflexões. O núcleo lexical “calvários”, do SN “os calvários da humanidade”, introduzido por determinante definido “os”, é modificado pela expressão “da humanidade” e tem sentido metafórico. A expressão “da humanidade” é relevante para o grupo nominal, pois o autor pretende recategorizar, metaforicamente, seu *objeto-de-discurso*, nas sequências textuais subseqüentes do mesmo parágrafo. Há, nesse uso, a contraposição entre o “calvário de Cristo” e os “calvários da humanidade”. A intenção do autor é mostrar ao leitor que os dramas humanos, que causam dor e sofrimento nesta vida, encontram resposta no calvário (sofrimento) de Cristo. A AE “os calvários da humanidade” põe, em destaque, a doutrina católica, a de que o cristão deve aceitar o sofrimento e tentar compreendê-lo, pois se assemelha ao sofrimento de Cristo, seu mestre, aqui nesta terra. A AE em questão tem função prospectiva e ativa uma sequência textual claramente delimitada.

2P17

Mais uma vez eu me recordo de Drummond e de seu sábio conselho: “Convive com teus poemas antes de escrevê-los”. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 29).

2P18

Meu caro amigo *há acontecimentos que não combinam com explicações*. E, mesmo que explicações existissem, *não seriam capazes de aplacar a dor que provocaram*. Nem sempre os claros e objetivos postulados da razão cartesiana conseguem resolver **as questões humanas**. Saber o porquê da morte não sana nem preenche a ausência sentida. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 29).

Podemos afirmar com base em Francis (2003), que o núcleo lexical da AE **as questões humanas**, introduzida por determinante definido, é uma *proforma*²¹, pois se assemelha a um nome geral. Sua função retrospectiva apresenta os segmentos precedentes como “fatos”, “há acontecimentos que não combinam com explicações. E mesmo que explicações existissem, não seriam capazes de aplacar a dor que provocaram”. O modificador “humanas”, dentro do ambiente lexical utilizado, classifica o modo como o autor deseja que o leitor interprete “questões”. A AE “as questões humanas” são claramente especificadas em (2P16), as quais são nomeadas metaforicamente como “calvários da humanidade”. A AE “as questões humanas” tem também função organizadora, pois pretende dar uma “resposta” ao leitor da carta. Percebemos aí o efeito didático da estratégia sugerida pelo autor da carta. Essa “resposta” começa com a citação do poema de Drummond em (2P17), “Convive com teus poemas antes de escrevê-los”. A ideia embutida pela citação seria a de conformismo e aceitação dos infortúnios humanos. É preciso ter paciência com “seus obscuros”, ter calma, “se te provocam”. Percebe-se aí o tom aconselhador do autor. Vejamos outros parágrafos.

2P26

Gosto de compreender a ressurreição de Jesus da mesma forma. Diante da ausência sentida, a saudade fez o apóstolo intuir e proclamar: “*Ele está no meio de nós!*”. **O grito** nasce do reconhecimento da transformação acontecida. Eles não eram mais os mesmos. O sobrado crístico já estava erigido na alma de cada um. João, o homem que era chamado “filho do trovão”, o homem de temperamento difícil, revestia-se de docilidade. Pedro, o homem que mal sabia falar, o homem que foi frágil até o momento da morte do melhor amigo, estava mergulhado numa coragem invejável. Eles se olhavam e percebiam que Ele não havia ido embora, mas apenas modificara a forma de ficar. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 30).

²¹ De acordo com Francis (2003), o grupo nominal funciona como *proforma* quando os rótulos retrospectivos se assemelham aos nomes gerais identificados, segundo a autora, por Halliday e Hasan (1976: 27), como, por exemplo, *homem, criatura, coisa, assunto, questão, ideia, fato* etc. A Autora também afirma que esses rótulos são quase sempre precedidos por um dêitico específico, como *o, este, aquele, esse, tal* etc.

A AE **o grito**, que introduz o início do segundo período do parágrafo (2P26), encapsula a sequência textual proclamada “Ele está no meio de nós”. A AE do parágrafo indica como o autor quer que o leitor interprete o conteúdo da passagem bíblica. Interessante, neste caso – que a preferência do autor pela escolha do núcleo lexical “grito”, do SN “o grito” –, atribui, em particular, um valor de ação, porque o termo é derivado da morfologia do verbo “gritar”. É com essa função pragmática atribuída à AE da passagem bíblica, como um “brado”, que o autor deseja que o leitor capte para si a dinâmica dessa declaração, uma vez que o autor afirma a transformação interior que essa mesma afirmação causou nos apóstolos, tornando-os pessoas convictas e preparadas para a missão que se anunciava. Subjaz a intenção argumentativa do escritor para o fato de que a passagem bíblica é a palavra de Deus, o verbo encarnado, a qual provoca ação, pois depois dela os apóstolos nunca mais foram os mesmos. O autor da carta pretende que “o grito” “Ele está no meio de nós” cause ressonância no leitor para que também ocorra transformação. Perpassa às porções textuais lexicalizadas em “o grito” a doutrina sobre a fé cristã. Na sequência temos no parágrafo subsequente a manutenção do tema.

2P27

Isso retira a necessidade que temos da materialidade da ressurreição. Não importa que haja um corpo encontrado ou um corpo desaparecido. O que a ressurreição nos sugere é muito mais que um corpo material. O mais importante, e o que verdadeiramente pode mover o cristianismo no tempo, não está na prova material da ressurreição, mesmo porque não a temos. O que possuímos, e isso ninguém pode contestar, é o fato de que os discípulos nunca mais foram os mesmos depois da vida, morte e ressurreição de Jesus. **A declaração cristã** “*Ele está no meio de nós!*” nos assegura a continuidade do plantio das flores. Onde existir um ser humano comprometido com as palavras e a proposta de Jesus, lá Ele estará presente. Isso não é lindo, meu amigo? (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 30).

A AE **A declaração cristã** encapsula o segmento textual subsequente “Ele está no meio de nós!”. O núcleo nominal “declaração” se refere ao que Francis (2003) chama de nome de estado mental, pois projeta a ideia do ato de declarar e seu efeito no indivíduo, que confessa, pois assume para si como verdade o conteúdo da afirmação. O termo modificador “cristã”, do núcleo nominal deixa entrever como o autor da carta deseja que a frase aspeada seja interpretada pelo leitor. E “cristã” porque a “declaração” faz parte dos ritos finais da missa católica.

2P33

Ao interpretar a transcendência do amor interpessoal, o filósofo Gabriel Marcel intuiu que amar consiste em olhar o amado nos olhos e dizer: “*Tu não morrerás jamais!*”. Ele pode ter aprendido isso ao contemplar a última ceia. Cora Coralina disse **a mesma coisa**, mas com palavras diferentes, **que você citou em sua carta**: “*Não morre aquele que deixou na terra a melodia de seu cântico, na música de seus versos*”. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 32).

Primeiramente, a exemplo de (2P18), o grupo nominal de referenciação anafórica **a mesma coisa que você citou em sua carta** funciona muito bem como proforma, pois, nesse aspecto, o núcleo nominal **coisa** atua como um nome geral. O adjetivo “mesma” identifica a citação “Tu não morrerás jamais” e a poesia de Cora Coralina, “Não morre aquele que deixou na terra a melodia de seu cântico, na música de seus versos”, citada por Chalita, na primeira carta, como equivalentes para o leitor. Nesse caso, o rótulo tanto funciona retrospectivamente quanto prospectivamente a segmentos pontuais e localizados proximamente.

Terceira carta

3P2

A amizade cobra seu preço. Não nos sentimos obrigados a dizer algo a quem amamos porque não se trata de obrigação. Sentimo-nos compelidos, impulsionados, porque no mesmo sobrado demolido de Cora Coralina nascem flores que nos segredam poesia. *E você me disse de Drummond e de sua convivência com os poemas antes do nascimento. De sua maiêutica, da parturição que Sócrates propunha. Cada ideia* tem de ser gestada antes de nascer. *Gosto da franqueza de suas respostas e das suas não respostas*. Até porque, nos sobrados despedaçados, o universo da procura é mais rico que o da descoberta. (Chalita, 2009, p. 37).

No exemplo (3P2), a AE **Cada ideia**, introduzida no início do último período do parágrafo, foi utilizada pelo autor da carta como um rótulo que direciona e orienta o leitor não só retrospectiva mas também prospectivamente. Retrospectivamente porque remete o leitor para sequências textuais anteriores, o conteúdo dos poemas de Drummond e sua capacidade “maiêutica” de gestação de ideias, técnica socrática. Prospectivamente porque ajuda o leitor a rememorar as reflexões da segunda carta (pe. Fábio). Confirma-se assim a

afirmação de Francis (2003) de que os rótulos têm função organizadora, pois sinalizam a movimentação do autor da carta, para o que foi colocado antes e para o que será colocado depois. Nesse sentido, a AE não apenas sumariza uma porção textual anterior como também sinaliza para o leitor a mudança de tópico, pelo seu potencial prospectivo. Além do mais, o núcleo do SN “ideia” é tratado também²² pela autora como um nome que se refere a processo mental. Outros exemplo abaixo:

3P6

As idas e vindas cotidianas são transformadas em encontro. Com o outro ou com a gente mesmo. É uma pausa na ausência do significado. Somos desertores do que dá essência ao que significamos. Transitamos de um lado a outro, vemos e não enxergamos ninguém. São travessias ininterruptas de desconhecidos. Ao passo que, quando são reconhecidas, as pessoas se transformam. Sorrisos, dizeres, acenos, um gesto que seja, e aí está o significado. (Chalita, 2009, p. 38)

3P7

*Temos **esse poder**. O poder de dar significado às pessoas que amamos. O poder de retirá-las do meio da multidão e ajudá-las fraternalmente. Pessoas caídas que precisam de uma mão. Temos duas. E as usamos com tantas imprecisões, com tanto desperdício, que na hora certa acabamos calados, economizando elogios, ternura. (Chalita, 2009, p. 38).*

Tanto no exemplo (3P7) quanto no exemplo (3P6), a AE, apresentada no início de parágrafos, tem função organizadora, segundo Francis (2003). Nesse exemplo, a AE **esse poder** tem a capacidade de ligar tópicos. Percebe-se que a porção encapsulada de um discurso precedente não se detém a sequências textuais imediatas, mas a uma porção bem ampla do cotexto, no caso ao parágrafo inteiro. Ao mesmo tempo, em que o parágrafo anterior é encapsulado, direciona o leitor para as sequências textuais subsequentes, igualmente amplas. A função coesiva da AE em questão conduz o leitor em duas direções, primeiro fazendo com que ele compreenda que pessoas são tratadas como ninguém. E, segundo, mostrando que as pessoas não sabem que têm “o poder de dar significado” ao outro. O núcleo lexical “poder”, do SN “esse poder”, introduzido pelo determinante demonstrativo “esse”, representa um hiperônimo, pois, segundo Apothéloz

²² O vocábulo “ideia” tanto é tratado por Francis (2003) como nome geral ou *proforma* quanto nome que indica processo mental. Não fica claro por que a autora trata o mesmo termo de forma ambivalente.

& Chanet (2003), o hiperônimo opera uma espécie de tentativa do autor de globalizar informações num único *objeto-de-discurso*, ou a intenção de condensar várias proposições coordenadas sob a base de um lexema comum. Destaca-se aqui que a sumarização com o SN **esse poder** dá condições para o uso de duas anáforas encapsuladoras diretas, “O poder...”, destacadas na sequência textual, que estão colocadas dentro do *objeto-de-discurso*, lexicalizada pela AE **esse poder**.

3P18

Certa vez um adolescente queixumento chorava compulsivamente pela amada que partia. Ele queria o amor quente dos encontros do corpo. Ela desculpava-se, exaltando a amizade. Ele dizia as piores atrocidades contra a desalmada e depois abrandava a voz para narrar as palavras ditas em profusão, quando não havia dúvidas de lado nenhum, e depois novamente a rebeldia contra a partida e mais uma vez a ternura lacrimosa. Assim mesmo dual. (Chalita, 2009, p. 41).

3P19

Perguntou-me o que fazer. Eu falei sobre o tempo, sobre a beleza de chorar por alguém, de chorar por amor como consciência de estar vivo. Chorar por amor é melhor do que sua ausência. Chorar o tempo certo, depois é preciso viver. Era **essa sabedoria**: chorar o tempo certo! O tempo da compreensão de que o outro simplesmente não nutre por mim os mesmos sentimentos. Talvez não passe de uma obsessão, de um pacto que eu fiz comigo mesmo convencendo-me que é o outro o anjo alado que terá de me encontrar para partilhar da minha história. Platão fala desse amor perdido e de sua busca. (...). (Chalita, 2009, p. 41).

Do mesmo modo como analisado no exemplo (3P6), a AE **essa sabedoria**, ao rotular um discurso precedente do cotexto, globaliza informações sob o lexema “sabedoria”. Tanto aqui quanto no exemplo (3P6), a AE sumariza porções textuais mais amplas, mas possíveis de serem delimitáveis no cotexto. Por ser um mecanismo coesivo complexo, de relações coesivas intrínsecas, os limites de seu início e de seu término não são óbvios, pois a direção que conduz o leitor à interpretação do que é posto pelo autor como “sabedoria” é uma via de mão dupla e não linear, e de extensão relativamente grande, o que torna a referência difusa. Compreender como lidar com a perda da ausência, segundo o autor, depende de um esforço maior de inferência do que foi encapsulado pelo processo hiperonímico operado por meio do núcleo lexical “sabedoria”.

3P30

O destino, como uma linha desenhada por Deus sem que tivéssemos possibilidades diferentes das planejadas, seria um reducionismo da inteligência humana. Voltando a Sartre, estamos condenados à liberdade. Liberdade e destino não combinam. Escolhemos, portanto, a nossa história e somos os responsáveis pelos erros e acertos. Somos um lápis nas mãos do Senhor quando decidimos fazer as coisas como se Ele as fizesse. (Chalita, 2009, p. 44).

3P31

*É **esse fascínio** que Ele exerce sobre nós e que resgata a capacidade de amar que nos faz entender que as dores pelas quais passamos por um amor não amado vão cicatrizar. Um dia o amor enlouquecido vai embora da mesma forma que veio. (...). (Chalita, 2009, p. 45).*

Como já observado nos exemplos anteriores (3P6) e (3P18), a AE **esse fascínio**, introduzida no início do parágrafo, não apenas direciona o leitor para a sumarização de uma porção do discurso precedente, de que Deus desenha a história do ser humano se ele assim o quiser, como também amplia o “fascínio” do homem por Deus na medida em que Ele (Deus) resgata no homem a capacidade de amar. Mais uma vez, como já comentado, a referência é difusa.

Quarta carta

4P3

Há **uma reflexão** que me foi proposta, nos idos tempos da minha graduação em filosofia, quando eu ainda descobria os encantos desse saber que mudou minha vida. *“Tudo o que é sólido desmancha no ar.”* **A frase de Marx** estava escrita no quadro, e o professor nos instigava a pensar a pós-modernidade a partir dela. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 51).

Em (4P3) temos duas anáforas encapsuladoras que rotulam sequências textuais imediatas, portanto, de fácil delimitação. A AE **uma reflexão** remete o leitor à sequência textual destacada com itálico *“Tudo o que é sólido desmancha no ar.”*. O mesmo ocorre com o rótulo encabeçado por determinante definido **A frase**, acompanhado da locução prepositiva “de Marx”, o qual se refere novamente à citação de Karl Marx. Muito embora as AEs remetam o leitor a sequências textuais mais curtas, elas contribuem para a progressão dos argumentos que virão.

4P6

A frase de Marx está ligada a um contexto muito mais amplo, e você sabe disso muito melhor que eu. Marx fala da instabilidade das estruturas que até então sustentavam as sociedades. *Os poderes estavam diluídos, e o tempo das certezas absolutas estava sendo reduzido a pó.* Marx teve grandes motivos para dizer tudo isso. A pós-modernidade estendeu na história as consequências **dessa fragmentação**. *As grandes mudanças sociais moldaram uma nova antropologia, cuja principal característica é seu caráter provisório. É lamentável, meu amigo, mas a mesma relação temporária e utilitária que estabelecemos com as máquinas costuma ser repetida e aplicada nas relações humanas.* Tudo o que é sólido desmancha no ar, inclusive o amor... (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 52).

4P7

Tenho me interessado muito por **essas questões**. Elas me tocam diretamente, pois, como padre, tenho acesso aos bastidores da humanidade. Tenho descoberto dores muito comuns, doendo em pessoas muito diferentes. Gente que gostaria de experimentar um amor compromissado, mas que ao mesmo tempo se sente incapaz de construir uma relação equilibrada e saudável. Sua carta me faz pensar ainda mais sobre tudo isso. Ela fala de amor, mas fala também de insegurança... (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 52).

A AE **dessa fragmentação**, introduzida no meio do parágrafo, orienta o leitor para que interprete, por meio do hiperônimo “fragmentação”, as causas da efemeridade das relações humanas. Segundo o autor da carta, o mundo fragmentado, nas sequências anteriores, destacado com itálico, reflete-se nas relações também fragmentadas. A AE introduzida no meio do parágrafo constrói e organiza a relação causa e consequência do “caráter provisório” da afetividade entre os humanos. Já a AE **essas questões**, que introduz o parágrafo seguinte da carta, sumariza o parágrafo anterior, acerca das causas e consequências da precariedade das relações humanas, ao mesmo tempo em que faz o leitor avançar nessa reflexão. O núcleo nominal “questões” apenas rotula o que foi apresentado.

Quinta carta

5P16

Não sei se me faço claro, meu amigo, mas o que quero dizer é que não é preciso ter desculpas para *um namoro que fracassou, um negócio que não deu certo, a postergação do sonho de aprovação em um curso ou um vestibular.* Aliás, chegará o dia em que as avaliações serão mais abrangentes e o vestibular não mais existirá. **Essas franjas** *hão de enfeitar a tessitura da vida se forem percebidas como pausas de uma trajetória, como*

o recomeçar de uma amizade em que ficou faltando ternura e que por isso a lenha foi se consumindo sem ser substituída. (Chalita, 2009, p. 66).

A AE **essas franjas** em (5P16), introduzida também no final do parágrafo, exemplifica sequências textuais imediatas precedentes destacadas com itálico. “Essas franjas” se refere às situações de fracasso na vida tidas como negativas. A AE tem também nesse parágrafo função prospectiva, pois pretende orientar o leitor para que encare as situações negativas como oportunidades de reflexão e possível recomeço. Portanto, as sequências textuais posteriores destacadas com itálico propõem ao leitor que faça uma releitura de eventos que supostamente são reconhecidos como negativos.

5P26

Um dia desses um amigo tentava esconder o choro pela morte de seu cachorro. Mostrei compreensão pela dor da perda. Ele tentava dar as razões da dor dizendo todo tipo de racionalidade: *o cachorro havia sido encontrado na rua, cheio de ferimentos e de doenças, sobreviveu com os cuidados da família e viveu catorze anos com eles. Ganhou um nome, ganhou amigos que se preocupavam com ele. Ocupou de perturbações e de ternura o pequeno apartamento.* Eu ouvia **o relato** e dizia que nenhuma explicação era necessária para que as lágrimas revelassem o afeto por uma criatura da natureza. Quanto mais eu dizia, mais ele chorava dizendo que *o cãozinho era a grande prova da gratuidade do amor. Não se preocupava com presentes nem exigia um corpo perfeito ou joias de adorno. Apenas carinho.* Que bom dizia ele, se os seres humanos fossem assim. (Chalita, 2009, p. 51).

O grupo nominal **o relato** rotula segmentos precedentes, que narram a dor causada pela morte de um cachorro. O rótulo, introduzido no meio do parágrafo, rotula segmentos subsequentes, o que o classifica como um rótulo retrospectivo e prospectivo. Os segmentos rotulados prospectivamente não são imediatos como são os segmentos precedentes, o que exige do leitor que dê um pequeno “salto” para localizar com precisão *o objeto-de-discurso*.

Sexta carta

6P1

Sua palavra forte e tão cheia de viço não é capaz de esconder o cristal de sua alma. Vitória da fragilidade. Pódio concedido ao perdedor; lugar iluminado para que nele seja colocado o coxo, o naturalmente rejeitado. Sua palavra fez pacto com o direito humano de ser gente, de ser precário, limitado. Nela reconheço o desejo de voltar ao paraíso perdido, de retirar a tarja da vergonha e reivindicar que a história seja contada de outra forma. *Que a punição pelo erro cometido não seja a cruel expulsão do espaço*

*delimitado para o encontro, mas que seja uma conversa de pai para filho, capaz de reordenar o sentido das coisas. É bom identificar **essa coragem** no mundo a partir de você. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 75).*

A AE **essa coragem**, introduzida no final do parágrafo, composto por determinante demonstrativo e núcleo nominal “coragem”, funciona como um hiperônimo, pois generaliza uma porção textual precedente. Observa-se, na AE analisada, remissão à sequência textual imediata destacada com itálico. A porção textual lexicalizada retrospectivamente se refere à reordenação do sentido das ações e comportamentos humanos diante dos conflitos.

6P2

*No relato de suas fraquezas há um brilho que reconheço evangélico, fruto que certamente foi produzido ao longo de suas experiências de erros e acertos. Os tropeços assumidos costumam gerar **essa capacidade de clareza e verdade**, porque eles humanizam, enriquecem. Ao contrário dos erros que negamos. Quando não assumimos perdemos a possibilidade de nos indicar novos caminhos, e por isso nos cerceiam, nos fragilizam. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 75).*

A AE **essa capacidade de clareza e verdade**, apresentada no meio do parágrafo, sumariza a percepção de Chalita, retomada na carta de padre Fábio, sobre o tema das representações humanas fruto de inseguranças e insucessos. O núcleo “capacidade”, do SN “essa capacidade de clareza e verdade”, aduz a um processo mental, pois se refere a um processo cognitivo. A expressão nominal axiológica (de clareza e verdade) que se adjunge ao núcleo lexical indica ao leitor que ele deve interpretar as suas experiências de erros e acertos de modo positivo. Embora, nesse caso, o *objeto-de-discurso* seja difuso ainda é facilmente recortado na memória do leitor.

6P4

*Meu amigo, não sei quem foi que nos desvirtuou assim para que tivéssemos medo de nossos limites. Desde muito cedo aprendemos a falsear nossos sentimentos. Choros estancados porque não sabíamos ser fracos. **Essa lição** nos foi omitida. Esqueceram de nos dizer que é bonito saber chorar e que todo soldado, por mais valente e corajoso que seja, sempre terá o direito de chorar e dizer que está com medo. (...). (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 76).*

A AE **essa lição**, que inicia uma oração no meio do parágrafo, e traz no núcleo nominal “lição”, lexicaliza sequências textuais anteriores, sinalizando para o leitor

interpretar como lição não “falsear nossos sentimentos”. Na sequência, apresenta-se o lado positivo das fragilidades humanas. O nome “lição” propõe um processo mental: aprendizado. A AE faz remissão a duas sequências textuais imediatas destacadas com itálico. A seguir, veremos outro núcleo nominal, agora cognato verbal, referindo-se a um processo cognitivo.

6P6

(...). Nisso consiste a grande força de Jesus. Ele entrava na tenda daqueles que dele se aproximavam. Fez assim com Pedro, com João, com Zaqueu. Não ficou do lado de fora, no lugar confortável onde costumamos fazer o julgamento do mundo, mas *assumiu o risco de contar a história que estava diante de seus olhos*. **Esse entendimento** lhe proporcionava autoridade. Ele conhecia o coração de seus amigos. Sabia das possibilidades, mas sabia também dos limites. (...). Em Jesus, a religião brota e encontra o ápice na desconcertante revelação de que Deus prefere os rejeitados. É no torto da existência que a religião lança suas raízes. Ele nos sugere que na fragilidade humana está o visgo que nos prende a Deus, pois ela nos aponta nossas ausências. Deus é o preenchimento dessas ausências. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 77).

Como no exemplo (6P4), o núcleo nominal “entendimento” da AE **esse entendimento**, refere-se a um processo cognitivo, pois cognato no verbo “entender”. Introduzido no meio do parágrafo, indica ao leitor a direção argumentativa do autor da carta que diz como o leitor deve interpretar seus limites. Aceitá-los é o mesmo que entendê-los. A AE lexicaliza a sequência imediata anterior destacada com itálico. Seu uso propõe ao leitor que compreenda que Jesus envolvia-se pessoalmente com as pessoas de sua época, conhecendo-lhes suas fragilidades, e que, por isso, o respeitavam como alguém que poderia legislar sobre a conduta social e política de certas pessoas com que convivia.

6P7

Meu amigo, os amantes sabem disso, mesmo que ninguém os ensine. Sabem porque experimentam na carne a necessidade da criatura amada. *Amar é exercício de preencher ausências*. **Essa condição de seres inacabados** nos faz querer que os outros permaneçam ao nosso lado. É tão lindo reconhecer essa necessidade como sustento dos laços humanos. Querer e precisar do outro como construção e sentido de tudo o que somos nos faz rejeitar naturalmente os absurdos do egoísmo e nos encaminha para uma fraternidade frutuosa. Uma mesa cheia de amigos que se amam é prova concreta do que digo. O que reúne é a tentativa de preencher as ausências que lhes são próprias. *Estamos fragmentados*. Experimentamos a existência a partir **dessa consciência**. Não podemos viver solitários porque o amparo para nossos limites

passa constantemente pela experiência que fazemos da misericórdia dos outros. (...). (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 78).

A AE **Essa condição de seres inacabados**, introduzida no início do parágrafo, faz remissão a sequência textual imediata: “Amar é exercício de preencher ausências.”. A AE, nesse caso, atua como um rótulo retrospectivo, pois o autor argumenta que, sendo o homem um ser inacabado, suas carências afetivas só podem ser preenchidas pelo exercício do amor. O leitor é guiado a interpretar essa premissa como uma “condição”, ou melhor dizendo, um fato, a causa, o porquê de “querer que os outros permaneçam ao nosso lado”. Por fim, a AE **dessa consciência** faz remissão à sequência textual imediata “Estamos fragmentados”, o que faz com que o leitor aceite como fato a incompletude do ser criado. As duas AEs do parágrafo (6.6) dão base para a argumentação do autor: amamos porque somos seres inacabados, portanto precisamos uns dos outros, pois quando amamos preenchemos de algum modo lacunas afetivas. A seguir veremos uma sequência de parágrafos cujos núcleos nominais são nomes gerais ou proformas, exceto em (6P13).

6P8

(...). A cultura da fast-food parece refletir a forma como compreendemos as relações humanas. Tudo é muito farto, rápido e passageiro. Não há tempo para entrar na tenda. O máximo que nos oferecem é uma passada diante da porta. O mesmo acontece conosco. *Nem sempre temos disposição de sair de nosso lugar para encontrar o outro e suas fragilidades.* É mais fácil simplificar **a questão**, eliminar, jogar fora aquele que não corresponde às nossas expectativas. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 78).

6P9

Tenho certeza de que você já presenciou inúmeras vezes **essa realidade** nas escolas do país. Eu também já presenciei **essa postura** nas sacristias de minhas igrejas. Gabriel, vejo no processo educacional o mesmo que vejo no processo religioso. Há sempre o risco de que o discurso libertador não alcance a realidade. (...). (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 79).

6P13

É assim que compreendo o calvário de Jesus, momento importante para a fé cristã. É um paradoxo. O libertador está preso. O rei está flagelado. O senhor da vida está morto. Há em tudo isso uma contradição inegável. E foi justamente nesse paradoxo que ousei colocar minhas esperanças. É desse cenário que eu parto. (...). (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 81).

A AE **a questão**, introduzida no final do parágrafo (6P8), funciona retrospectivamente resumizando porções textuais anteriores destacadas com itálico. O nome nuclear “questão” do SN “a questão” enquadra-se nos estudos de Francis (2003) como uma proforma, um nome genérico, que globaliza uma sequência de proposições, o que Apothéloz & Chanet (2003) chamam de hiperônimo. O SN rotula o segmento “Nem sempre temos disposição de sair de nosso lugar para encontrar o outro e suas fragilidades.”. Na sequência, apresenta um segmento novo, a atitude negativa de descarte do outro.

Em (6P9), as AEs **essa realidade** e **essa postura** recategorizam os segmentos textuais destacados com itálico em (6.7), apresentando-os ao leitor como fato, observável de maneira geral nas atitudes dos indivíduos que preferem optar por seus interesses individuais aos interesses da coletividade. Os núcleos lexicais genéricos em (6P9) globalizam segmentos textuais precedentes.

Em (6P13), AE **desse cenário** apresenta a solução para a “questão” em (6P8): o paradoxo do calvário de Jesus. É a partir do sentido metafórico contido no lexema “cenário” que o autor da carta apresenta sua adesão à “contradição inegável” de Jesus: o libertador-presos; o salvador-morto.

Sétima carta

7P9

Sem querer simplificar esse malfadado sentimento da inveja, arrisco dizer que ele nasce de vidas não vividas ou vidas que, vividas, correm o risco de cessar. Em vez de o corredor entregar o bastão generosamente ao seu sucessor na corrida de revezamento, ele o esconde, faz troça do que vem, desmente o árbitro da competição, que é o próprio tempo. Presenciamos com muita frequência a angústia dos que não permitem repartir o espaço. Nenhum espaço pertence a ninguém. É por isso que Fernando Pessoa dizia: A lua brilha inteira em cada lago porque alta vive. (Chalita, 2009, p. 89).

7P10

É disso que precisamos, de altivez. *De estrelas que se dispam diante de outras estrelas. De gansos que cedam a vez na dianteira das longas viagens para outros gansos. Trata-se de um amor pela humanidade, como diria Hannah Arendt, de quem já falamos. Trata-se de um sonho comum que deve ter um estadista, um político, um médico, um professor, um padre, um escritor, um tecelão.* Teçamos todos **essa peça única e múltipla** de dar dignidade à natureza humana. (Chalita, 2009, p. 90).

A AE **essa peça única e múltipla** tem um valor metafórico, pois pretende que o leitor interprete que as atitudes que darão “dignidade à natureza humana” são plurais, pois devem visar o bem comum. O aspecto nuclear dessa discussão apresentada em (7P9) e retomada em (7P10) é o amor pela humanidade. Os modificadores avaliativos “única” e “múltipla” orientam essa leitura. A AE sumariza vários segmentos textuais precedentes.

7P14

Seria bom entrar no espaço religioso de Kierkegaard e contemplar Jesus. Tentar humildemente imitá-lo. Caminhar de mão dadas com a encarnação do amor. Por mais dolorosa que seja a subida do calvário, não há tempo nem necessidade de desenvolver as agressões de cada um daqueles que simplesmente não sabiam o que faziam. E só por isso já mereciam o perdão. Seguir adiante mostra ardor pela missão e comiseração pela ignorância. Seguir adiante significa entender o que há no alto e o que há depois do que virá primeiro. É assim mesmo, confuso e simples. Depois da negativa de revanche, depois da proibição da vingança, vem a calma da maturidade. Repito, amigo: não é preciso nem agradável entrar na lama. *Como as pessoas se perdem quando agredem os agressores!* Penso que seja **esse conceito** que Cristo queria dar ao sugerir que se oferecesse a outra face ao ofensor. (Chalita, 2009, p. 91).

Em (7P14), o nome genérico “conceito” da AE **esse conceito**, introduzida no final do parágrafo, encapsula principalmente a sequência “Como as pessoas se perdem quando agredem os agressores!”. Ao mesmo tempo funciona para frente organizando os argumentos subsequentes, no caso as atitudes de Cristo para contrapor o senso comum de que não se deve levar desaforo para casa.

Oitava carta

8P3

*Meu ofício tem suas bases na palavra que bem aventura. É por meio dela que experimento a possibilidade de restaurar o que foi danificado pelos ataques das palavras malditas. Cresce cada vez mais dentro de mim **essa convicção**. A palavra bendita é naturalmente redentora porque reorienta a consciência, restaura, faz voltar ao início.* (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 101).

8P17

Retomo **sua questão** aparentemente infantil, porque simples demais. *O que faz a vítima ser vítima? Quem definiu **esse postulado** que nos coloca como criaturas em estágios tão diversos de evolução? Por que a fúria de um leão é aplicada como princípio a ser imitado? Por que a docilidade de um cordeiro é demonstrada como fraqueza a ser rechaçada?* Veja bem: o cristianismo se equilibra sobre **essa interessante contradição**. *O Cristo exerce o papel de vítima. As expressões litúrgico-teológicas nos recordam **essa condição**. Ele é o cordeiro santo. A força redentora não nos chega pela*

*agressividade dos vencedores, mas pela atitude resignada do aparentemente vencido. É possível resolver essa contradição? (...). É Jesus quem nos traz **essa novidade**, e por isso um recuo histórico pode nos ajudar a compreender melhor. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 106).*

A AE, em (8P3), **essa convicção** lexicaliza segmentos textuais destacados com itálico. Se todo indivíduo é um ser por natureza fragmentado, a restauração do ser humano só pode ser obtida com base na palavra de Deus. E é nisso que o autor acredita, pois está convicto disso. Pretende que o leitor perceba que o autor da carta não tem dúvidas com relação ao que afirma como verdade. Em (8P17), as AEs **sua questão** e **esse postulado** têm função prospectiva, pois remetem aos segmentos textuais subsequentes, que correspondem a “O que faz a vítima ser vítima?” e “...nos coloca como criaturas em estágios tão diversos da evolução?” A AE **essa interessante contradição** refere-se à sequência anterior, representada por um questionamento, destacado com itálico. O núcleo nominal “contradição” sofre a interferência do avaliativo “interessante”. AE resume a afirmação precedente e apresenta ao leitor como positivo, pois, segundo o autor da carta (padre Fábio), força e fraqueza recebem outra dinâmica no cristianismo. A AE **essa condição** se refere ao segmento textual destacado com itálico. O núcleo nominal “condição” apresenta ao leitor Cristo na condição de vítima. Por fim, a AE **essa novidade** pretende que o leitor interprete a lógica aparentemente natural da supremacia da força arrogante e aniquiladora presente em boa medida nos contextos sociais como uma novidade, de forças que não precisam ser concorrentes, mas se equilibram se se observa os exemplos do próprio Cristo. Subjaz aos encapsulamentos o tom catequético do autor.

As AEs analisadas rotulam sequências textuais próximas. Tem-se aqui o que Francis (2003) chama de “proformas”, nomes gerais. Segundo a autora, a proforma apresenta o núcleo lexical do rótulo como uma informação dada na oração em que é introduzida, em relação à informação nova.

Nona carta

9P2

Emoções toscas como a inveja ou avareza, o ódio ou a arrogância, surgem da mesma forma como surge o desejo. O desejo de se esconder do frio ou do calor, o desejo de comer ou de beber, comuns aos animais. Desejos e emoções precárias surgem sem que se possa controlá-los. A grande questão, entretanto, não é a emoção precária ou o desejo, mas o que se faz com a emoção precária ou com o desejo. Não me parece possível que alguém decida nunca mais sentir raiva, medo ou tristeza. Como não é possível viver sem sentir

frio ou calor. Eles surgem como viajantes altruístas. Se há amor, serei incapaz de comer tudo que há sobre a mesa sem pensar no outro, embora o meu desejo seja matar a fome. Se há compaixão, respeito, saberei harmonizar os apetites que me levam a brincar com a história alheia. O desejo é o de rir, mas o outro não é uma coisa cuja finalidade precípua é me distrair. A inveja também exemplifica **esse enredo**. O outro tão jovem, conseguiu o que eu, no entardecer da vida, ainda não consegui. Não há como voltar no tempo, mas precariamente nasce em mim uma emoção de destruir a conquista alheia. (...). (Chalita, 2009, p. 113).

Pode-se dizer que a AE retrospectiva **esse enredo** se refere a uma extensão de segmentos textuais que não é de fácil delimitação. Francis (2003) explica isso como sendo um modo de referência difusa, o que caracterizaria uma função coesiva intrínseca desse tipo de AE. Segundo a autora, não importa uma extensão precisa do discurso precedente a ser recortada. Nesse caso há uma sequência de proposições precedentes que vão se enumerando para que o leitor vá seccionando em sua mente esses discursos. Essa seria uma estratégia que visaria dar escopo para diferentes interpretações. Ainda segundo a autora, o núcleo nominal “enredo” classificaria o SN “esse enredo” como um rótulo metalinguístico, pois expressa uma atividade de linguagem.

Décima carta

10P14

Meu amigo, a psicologia de Frankl é profundamente libertadora porque nasceu da experiência direta, assim como nasce a poesia. Mesmo estando mergulhado no absurdo do confinamento, sujeito ao agulhão de desesperanças e desilusões, *ele resolveu “ser e existir”*. Movido por **esse desejo**, elegia no que tinha, ou no que podia, a condição de sentido. Fez de tudo para não perder a liga com o tempo, o visgo que lhe permitia adormecer embalado por esperanças de novos dias. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 128).

A AE **esse desejo** encapsula o segmento textual precedente “ele resolveu ‘ser e existir’”. Advindo de verbo cognato, o núcleo nominal “desejo” projeta a ideia de “desejar” “ser e existir”, o que revela um estado e um processo cognitivo, que o autor da carta, intencionalmente, procura provocar no leitor.

Décima primeira carta

11P11

Não sei se tenho medo do envelhecimento. Acho que sim. Não sei se o medo é o do amanhã, quando meu corpo não terá o mesmo vigor de hoje, ou da dependência, vítima de uma saúde debilitada. Não tenho medo da morte. Pode ser que um dia venha

a ter. Hoje não tenho. Tenho medo da doença, da dor. Muito medo. Até me envergonho disso. Qualquer doença me faz um menino assustado. Sempre acho que o que tenho é mais sério do que de fato é. Fico nu, sem pelagem alguma diante da dor. Da mais simples. Antevejo com angústia que, quando algo mais sério vier, eu não terei forças para resistir. Fico impressionado com alguns doentes terminais que encontrei pela vida e com a serenidade de suas atitudes. Diagnósticos atestavam alguns meses ou algumas semanas de vida, e mesmo assim o desejo era o de viver, e, a cada dia, davam o seu tempero, sem olhar para o amanhã. A morte virá. Que venha. São os corajosos, padre, que eu admiro. Eu tenho medo até da injeção. Não gosto de ver sangue. Não me sinto bem quando alguém conta alguma história de dor. Às vezes me apego lamento minha fragilidade diante da doença. Não queria ser assim. *Não sei se pelo fato de ter visto meu irmão morrer naquele acidente, a cabeça aberta ao meu lado, meus braços sem movimento. Eu, ali, vendo a dor chamar a morte e sem poder algum para estancar o sangue ou a partida prematura.* Eu não sei, padre Fábio, porque não me curei ainda **dessa fenda aguda que me penetrou sem convite**. (Chalita, 2009, p. 141).

A AE **dessa fenda aguda que me penetrou sem convite** sumariza dois segmentos textuais que relatam a morte do irmão. O autor descreve com pontualidade que a perda do irmão desencadeou situações que o atemorizam. Chalita afirma que se envergonha desse sentimento de pavor diante de situações que aparentemente seriam normais para qualquer pessoa. Há no uso do núcleo nominal “fenda” um sentido metafórico do termo que faz com que o leitor interprete o “medo” do narrador como algo físico, que está presente e que precisa, portanto, com ela aprender a conviver. Nesse caso, os segmentos textuais referidos pela AE são delimitáveis no cotexto precedente.

Décima segunda carta

12P2

Meu amigo, suas palavras estão costuradas na experiência do assombro. Nasceram da indignação que o faz criativo, atento ao processo humano que o inspira, que o desinstala e o diferencia no mundo. *Sua alma é casa de poesia, mas é também casa onde a razão tem bons alicerces. Essa mistura* é instigante, meu caro. Ela o coloca diante dos sentimentos do mundo de maneira sensata e criativa. O equilíbrio é o caminho mais seguro, mas é também o mais difícil de ser trilhado. *A equalização entre razão e emoção é uma conquista a ser alcançada.* (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 153).

12P3

Muitos medos nascem **desse desequilíbrio**. Muitos sentimentos mesquinhos também. A gênese de muita infelicidade está na inadequação entre o que pensamos e o que sentimos. Outro dia encontrei uma mulher que vive um conflito semelhante ao que você me relatou, mas com um diferencial. Diante da enfermidade do filho, ela reagiu com indiferença. Tudo o que ela sabia sobre ser mãe não era suficiente para que seus sentimentos seguissem a mesma direção. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 153).

12P4

O filho nasceu com uma deformidade física. Não era uma criança atraente. As imperfeições das formas não lhe permitiam reconhecer o filho que até então ela esperava ter. Ela estava revoltada. A revolta era manifestada na rejeição. “Este filho não é meu!”, dizia ela sem remorsos. *Sabia muito bem que não é natural a mãe rejeitar o filho*, mas seu sentimento não obedecia a **essa regra**. A criança nascida de sua carne não era a mesma que ela havia em suas expectativas. A inadequação entre sonho e realidade gerou infelicidade. O sentimento prevaleceu sobre o conhecimento. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 154).

12P7

*A prevalência do sentimento sobre o conhecimento me fez perder muita gente interessante. Hoje tenho tentado mudar. Ainda que a duras penas, preciso assimilar **essa sabedoria**. Nem tudo o que sinto é verdadeiro. A vida não pode brotar somente das minhas sensações. Preciso equalizar o que sinto com o que sei. É uma questão de humanidade.* (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 154).

12P8

Querido amigo, a pessoa de Jesus é um referencial para **esse meu desejo**. (...).(Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 155).

12P27

Meu amigo, só o amor pode desconstruir essas armaduras. *Só o olhar de quem nos ama pode nos encorajar a sermos nós mesmos. Os olhares amorosos são olhares de devolução. Eles nos permitem mostrar a fragilidade sem que haja a imposição da vergonha.* Eu quero alcançar **esse jeito de olhar o mundo**, meu caro. É a partir dele que serei capaz de viver a reconciliação que me coloca como instrumento de salvação no mundo. Eu quero. Eu espero. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 160).

A AE **essa mistura**, introduzida no meio do parágrafo (12P2), refere-se à sequência textual “Sua alma é casa de poesia, mas é também casa onde a razão tem bons alicerces”. O núcleo lexical “mistura” instrui o leitor para que interprete que a subjetividade da alma e a objetividade da razão estão imbricadas. No final do parágrafo, a AE **desse desequilíbrio** se refere à sequência textual imediata “A equalização entre razão e emoção é uma conquista a ser alcançada.”

Em (12P7), a AE **essa sabedoria** e **esse meu desejo**, aquela introduzida no meio do período e esta introduzida no final do parágrafo, referem-se a sequências textuais imediatas. Tanto a escolha do núcleo nominal “sabedoria” e “desejo” dizem respeito a estados cognitivos, pois são resultados de processamento mental. Na primeira rotulação, o

autor da carta admite que teve experiências negativas porque não soube equilibrar sentimento e conhecimento, e que “sabedoria” é justamente alcançar esse equilíbrio, esse sim seu maior desejo.

Em (12P27), a AE **esse jeito de olhar o mundo** funciona, segundo Francis (2003), como um rótulo retrospectivo com o uso de uma *proforma* da porção precedente do discurso. O referente, nesse caso, está sendo apresentado pelo autor da carta como um modo de ver o mundo, um olhar amoroso sobre as pessoas. Segundo a autora, o núcleo nominal do rótulo não tem um sinônimo no discurso precedente. Portanto, o autor da carta (padre Fábio de Melo) procura ensinar ao leitor o “jeito” de ver o mundo, um “jeito” cristão de olhar, um olhar amoroso para as pessoas, um olhar de “devolução”, o olhar de Cristo. Essa ideia é facilmente apreensível devido à referência ao discurso precedente ser imediata.

Décima terceira carta

13P27

Outro jovem casal falava-me sobre a genialidade do filho e sua impossibilidade de conviver com outras crianças sem a mesma inteligência. Diziam dos prodígios prematuros e da impaciência do filho diante da deficiência intelectual da maior parte dos seus pares. E a criança ouvia atenta os desatinos dos pais. E eu tentava semear alguma dúvida naquela certeza. Era responsabilidade demais para imputar a uma criança. Era cobrança demais para um rebento tão inexperiente. O que é inteligência? A capacidade de decorar textos e de resolver contas matemáticas? A destreza em correr mais rapidamente do que os outros ou em ter mais força para combater? A prontidão para o lucro com mais esperteza do que os demais? O que é a inteligência? O saber ou o conviver? Ou ambos? Que medo é esse do filho não ser tão bom quanto se espera ou exige dele? Que medo é esse de não ser o melhor? (Chalita, 2009, p. 174).

13P28

Como eu lamento que ainda hoje existam **essas premiações desnecessárias do melhor aluno disso ou daquilo**. Falsa sensação de boa competição. Ausência do melhor sentido da cooperação. Aí está a inteligência. *Se a subida é para todos é preciso aprender a cooperar. A trocar. A saber o que o outro tem que me falta e o que eu tenho e que falta ao outro. Diferença e não desigualdade. Heterogeneidade e não hegemonia. Eudaimonia, vida feliz, vida boa, subida certa. E, se cairmos, a cada queda será a vez de um ajudar.* Sem enfeites nem adornos ao vencedor. Vencerão todos. **O cenário** é para todos. Todos. Inclusive os mancos. Os coxos. Os leprosos. Os doentes. Os feios. O que é a beleza? Que medo é esse de enfeiar? (Chalita, 2009, p. 174).

A AE **essas premiações desnecessárias do melhor aluno disso ou daquilo**, introduzida no início do parágrafo (13P28), encapsula sequências de asserções, que vão sendo enumeradas, do parágrafo (13P27). O efeito negativo de se valorizar a competição pela competição sem levar em conta o mais importante que é a cooperação é abordado nas proposições em (13P27). O núcleo nominal “premiações”, cognato da morfologia do verbo “premiar”, apresenta ao leitor como deve interpretar o discurso precedente. A premiação seria um incentivo à competição para se obter a vitória e ser sempre o primeiro ou o melhor. Segundo o autor, isso alimentaria uma “falsa sensação de boa competição”. O que deve prevalecer, segundo a direção argumentativa que conduz o olhar prospectivo do leitor para as sequências seguintes, é a cooperação e não a hegemonia de alguns sobre outros. Essa porção textual é condensada pela AE **o cenário**, em (13P28). O núcleo nominal “cenário” refere-se às proposições comentadas, o que representa a intenção do autor da carta (Chalita) em reagrupar sob um lexema comum vários processos, com a função de globalizá-los para o leitor.

Décima quarta carta

14P6

Tenho medo de fazer análises apressadas. Tenho medo de forjar a resposta com base no momento presente. É muito redutor ser olhado sem o contexto da história que vivemos. O momento presente é parte da verdade, mas a totalidade do que somos não cabe no presente. *A calçada imunda, a cocaína branca, os cabelos despenteados e as roupas sujas não podem ser o ponto único para a análise que pretendemos. Caso contrário, teríamos motivos abundantes para fazer o mesmo que faziam as autoridades religiosas que Jesus combateu. Jogaríamos fora, excluiríamos. Razões e argumentos não nos faltariam.* **O moralismo** será sempre um socorro fácil para aquele que deseja desprezar. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 182).

A AE **o moralismo**, introduzida no final do parágrafo (14P6), funciona como rótulo retrospectivo, referente ao fato (expresso pelos segmentos textuais destacados com itálico): o julgamento moralista. Segundo o autor da carta (padre Fábio de Melo), não se deve julgar com base apenas naquilo que é aparente. O SN “o moralismo” direciona a interpretação do leitor para o fato de que “moralismo” não é base para se avaliar ninguém.

14P18

Meu amigo, o medo gera morte. Conheci uma senhora que se tornou alcoólatra na velhice. Não soube administrar o esfacelamento da família. Com a morte do marido, ela teve de assumir a administração do lar. Não soube. Buscou no álcool o que deveria ter encontrado em si e nos filhos que tinha. Faltou ajuda na hora certa, faltou alguém que a amparasse no momento do medo. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 187).

14P19

Onde estavam os filhos? Estavam trancados em suas grandes e suntuosas edificações. Ela foi para uma casa de repouso. Os filhos decidiram que era o melhor a ser feito. Alegaram que não havia espaço em suas casas para a velhice da mãe. Os grandes espaços das paredes construídas não correspondiam aos espaços das almas. As casas eram grandiosas, mas as almas dos filhos não. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 187).

14P20

Os filhos tinham medo da viuvez da mãe. Tinha medo da tristeza, dos limites que são próprios da idade, da doença. *Era mais fácil encontrar um lugar onde a mãe pudesse ter conforto e dignidade.* **O argumento** é sensato, bonito e elegante. O grande problema é que **a frase bonita** não alivia o sofrimento da alma que sofre. A dignidade que aquela mulher merecia não estava no asilo, mas no acolhimento que algum dos quatro filhos poderia lhe oferecer. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 187).

Os parágrafos (14P18) e (14P19) apresentam ao leitor o contexto de uma senhora alcoólatra que foi mandada pelos filhos para uma casa de repouso, pois não havia como atender a mãe em casa. No parágrafo (14P20), o grupo nominal **O argumento**, introduzido no meio do parágrafo, funciona para trás sumarizando o segmento precedente destacado com itálico. Do latim “argumentum”, o uso do núcleo nominal “argumento” se deve à intenção do autor em procurar deixar claro para o leitor que mesmo havendo uma lógica entre o fato de que a causa da mãe ser mandada para um asilo é porque lá ela será mais bem tratada do que na sua própria casa não é um argumento válido. Na sequência, o mesmo *objeto-de-discurso* é recategorizado pela AE **a frase bonita**, reforçando a ideia de que o argumento é inválido. Dessa forma, o autor da carta procura aconselhar o leitor de que o asilo não devolverá a dignidade daquela mãe. O que ela realmente precisa é estar em casa perto dos filhos.

Décima quinta carta

15P2

Sofrimento. Sua carta é o testamento de que ao olharmos de verdade para o mundo nos deparamos com sangue por todos os lados. *O sangue que jorra descontrolado vem dos abusos que praticamos contra a natureza humana, vem do delírio egoico que impede a consternação frente aos pés descalços de tantos caminhantes. Sangram os pés por falta de proteção. O menino sem mãe tinha pai e não tinha. A mulher sem marido tinha filhos e não tinha. Os jovens na calçada tinham sonhos e nem sabiam. Ninguém comunicou a eles da maneira correta. Apenas vozes se misturaram às vozes interiores e não trouxeram significado. A surdez emocional* é fruto da embriaguez de ausências. Não somos nada por temor, amigo. Temos medo de conhecer a nós mesmos. (Chalita, 2009, p. 193).

A AE **A surdez emocional** sumariza um *objeto-de-discurso* difuso, que exige do leitor maior esforço inferencial. A metáfora que o núcleo nominal “surdez” evoca, somado ao modificador “emocional”, torna a leitura do grupo nominal como um estado negativo. **A surdez emocional** seria a indiferença diante dos dramas humanos. O surdo emocional seria aquele indivíduo letárgico que não sente aflição diante da falta de humanidade. É o ser humano que não age ou não reage diante dos absurdos contra a vida. O autor pretende que o leitor interprete a AE como a causa dos abusos que se pratica contra a natureza humana. O “surdo emocional” é um autômato social, é aquele que não mais reage com indignação em face dos crimes cometidos contra a dignidade humana. Essas situações aflitivas são apresentadas ao leitor por meio de um *objeto-de-discurso* difuso. O autor apresentará nos parágrafos seguintes o que deve ser feito para que o ser humano se proteja da “surdez emocional”.

15P35

É esse o convite que lhe faço e me faço no final dessa conversa. Vencer o medo de estar a sós com os retalhos da nossa tessitura, com os cacos de nossas desconstruções. Sozinhos, mas não sozinhos, porque o amor vive em nós e haveremos de rearrumar a casa e abrir os salões do acolhimento para que sejamos visitados, frequentados. (Chalita, 2009, p. 203).

15P36

É o paradoxo da vida mais uma vez nos surpreendendo. Precisamos da presença do outro e da sua ausência. Precisamos dos sons que habitam o cosmos e do silêncio. Sozinhos e silenciosos estaremos aptos para aplaudir, acompanhados, **a nova sinfonia**. (Chalita, 2009, p. 203).

A AE **a nova sinfonia**, introduzido por determinante definido, sumariza a porção textual precedente destacada com itálico, em (15P35) e (15P36). O autor apresenta, nas

sequências textuais dos parágrafos anteriores, o ser humano como marcado pela incompletude, em processo de feitura. Ao afirmar que “o amor vive em nós” alude a crença religiosa de que o divino habita o humano e que, portanto, não estamos sós. A proposta para sair do estado de letargia emocional, está contida na AE **o convite**, a qual rotula prospectivamente a sequência textual sublinhada. Vencer a indiferença emocional que seria um dos males da humanidade seria, segundo o autor, admitir que por suas próprias forças o ser humano dificilmente logrará êxito. Ele precisa admitir que, mesmo não se importando com a ausência do outro, a resposta está na presença do outro. O grupo nominal **o paradoxo da vida**, que rotula prospectivamente a sequência textual sublinhada, reforça essa ideia.

Ao procurar colocar-se em situação de identificação com o leitor, o autor pretende que ele reconheça a ideia de que ser feliz é saber conviver, e que para que isso aconteça é preciso também não ter medo de uma autoavaliação a partir da presença do outro. A resposta para esse “segredo da vida” reside no que o autor chama de “paradoxo da vida”, ou seja, de que precisamos “da presença e da ausência do outro”. Percebe-se claramente a intenção do autor em identificar-se com o leitor no *objeto-de-discurso* encapsulado pela AE **o convite**, com o uso das expressões “nossa tessitura” e “nossas desconstruções”. Essas expressões retomam não só o processo comunicativo das cartas entre os dois autores mas também a manutenção, principalmente, do processo comunicativo com o leitor.

Interessante observar que na estratégia empreendida pelo autor da carta há dois *objetos-de-discurso* dentro de um *objeto-de-discurso* maior: a AE **o convite** em (15P35) e **o paradoxo da vida** em (15P36) estão contidos na AE a nova sinfonia. Portanto, **a nova sinfonia** que o leitor deverá orquestrar, e que se opõe à “antiga sinfonia” começa em aceitar **o convite** mesmo que represente um **paradoxo da vida**.

Décima sexta carta

16P4

Meu querido amigo, o tempo é o invólucro da existência. Tudo o que fazemos e sentimos por ele é perpassado. Grandes medos nascem dessa condição. É natural que seja assim. Afinal, ele não sabe parar, não sabe retroceder. Lidamos com esse limite, e isso nos assusta, nos amedronta. O amor que sinto e alimento está nas mãos do tempo. (...). (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 207).

A AE **dessa condição** refere-se a uma porção textual precedente. O autor da carta pretende que o leitor interprete o encapsulamento como a “existência”, condicionada pelo “tempo”, é a causa de “grandes medos”. E a AE **esse limite** se refere ao segmento “ele não sabe parar, não sabe retroceder.” As AEs referem-se a segmentos textuais imediatos.

16P5

*A mãe acompanha feliz os primeiros passos do filho, mas sabe que **essa autonomia** será também causa de preocupação. A criança presa aos braços ameniza o medo da perda, mas o movimento do tempo, expressão concreta em ossos que se desenvolvem, corpo que vai ganhando volume e destreza, é imperativo que ordena um novo jeito de cuidar. O tempo se mostra com seu poder de adoção, e a mãe, sem ter como negar, entrega-lhe nos braços o filho que até então pensava poder proteger por todo o sempre. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 207).*

A AE **essa autonomia** resume a primeira oração do parágrafo (16P5) apenas. O discurso que segue na verdade apenas enumera as preocupações da mãe em decorrência do tempo que trará mais autonomia ao filho.

Décima sétima carta

17P19

*Choro o choro compartilhado dos que saem em busca daqueles que desistiram e que vivem, sem vida, amontoados em nada. Dormem nas cruezas do abandono por imposição da decomposição da ternura, de famílias desnudadas pelo vento da agressão. Choro pelas crianças que não querem voltar para casa por medo da violência bêbada de pais despreparados para o convívio. Choro a falta de amparo dos jovens privados de liberdade por um tempo, mas que precisam de acolhimento para a volta necessária. Choro, amigo, o medo de parar de chorar por **essas veias abertas sangrentas que retratam a nossa pouca habilidade com o outro**. (Chalita, 2009, p. 223).*

A função retrospectiva da AE **essas veias abertas sangrentas que retratam a nossa pouca habilidade com o outro** estrutura uma extensão discursiva muito maior, pois se estende retroativamente até o parágrafo (17P19). O núcleo lexical “veias” tem função metafórica, pois imprime um certo tom dramático, pelo uso do termo modificador “sangrentas”, em relação às situações que não consegue mudar. A oração que funciona também como modificador do núcleo nominal retrata essa triste condição de alguém que não consegue alterar o rumo dos acontecimentos negativos que se sucedem com as pessoas.

Décima oitava carta

18P5

Recordo-me de um momento crucial da história do povo de Israel, quando Moisés o conduzia à liberdade. Era preciso sair dos territórios egípcios, mas o impedimento para a travessia era real. O mar estava diante de seus pés. Não havia embarcações para que o povo pudesse seguir. A terra prometida, o território das promessas, só poderia ser alcançada se o povo conseguisse vencer o poder das águas. Desesperado, o povo pediu a Moisés que recebesse de Deus uma solução. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 233).

18P6

Meu amigo, **essa passagem** é profundamente reveladora. Como pastor e condutor do povo, Moisés pede a Deus um milagre. A resposta de Deus chega até o povo no formato de uma fala imperativa: “Diga ao povo que caminhe!”. Veja bem que não há a proposta de uma solução mágica, unilateral. O que há é a devolução da responsabilidade. O milagre requer a participação humana. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 233).

18P14

*Grandes medos só podem ser vencidos mediante o cultivo de pequenas coragens. Essa foi a experiência do povo de Israel. Essa é a experiência de todas as pessoas que fazem diferença no mundo. Nelas a contradição ganha sentido. Olho a fotografia de Teresa de Calcutá e compreendo **essa verdade**. Nas marcas daquele rosto há estradas de sabedoria que pretendo percorrer. A aparente fragilidade resguarda uma grandeza surpreendente. A mulher aparentemente frágil é território humano onde podemos compreender e contemplar a reconciliação dos contrários. Teresa é o lugar onde se abraçam força e fragilidade. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 235).*

A AE **essa passagem**, em (18P6), refere-se a estrutura formal do discurso precedente em (18P5), o texto bíblico que narra a fuga dos judeus dos egípcios e a travessia pelo mar em direção à terra prometida. Em (18P6), a AE “essa passagem” reorienta a progressão da manutenção da narrativa bíblica subsequente. O núcleo nominal “passagem” se refere a sequências textuais da narrativa bíblica. Em 18P14, a AE **essa verdade** subsume proposições precedentes. O núcleo nominal “verdade” lexicaliza sentenças que procuram certificar o leitor de que grandes medos podem ser vencidos se cultivarmos pequenas coragens e que, portanto, é essa atitude que faz com que pessoas assim façam a diferença no mundo.

18P24

Gabriel, é bom *saber que a montanha resguarda a beleza da flor rara*. **Essa certeza** tem de ser suficientemente forte para nos fazer enfrentar os desafios da montanha. A flor existe. A coragem nos faz buscá-la. O mesmo acontece no garimpo. O homem rasga a dureza do chão em busca da pedra preciosa. As mãos se ferem na busca. A dor só é suportável porque há a esperança do encontro. A pedra existe, assim como a flor. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 238).

O núcleo lexical “certeza” da AE **Essa certeza** envolve um processo mental, segundo Francis (2003). A AE em (18P24) se refere a sequência textual imediata “...saber que a montanha resguarda a beleza da flor rara.” A sequência de proposições são apenas exemplificações sobre a coragem para enfrentar desafios. A AE retrospectiva-prospectiva orienta a progressão textual.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS ANÁLISES

De acordo com as análises, vimos que as anáforas encapsuladoras (AEs), que foram utilizadas pelos autores das cartas, contribuem claramente para a construção de textos mais articulados. A utilização das AEs sem dúvida evidenciou que se trata de uma importante estratégia de progressão e manutenção temática, pois seu caráter cognitivo-discursivo permitiu aos enunciadores construir uma série de relações de referenciação, que mudava em função da apresentação de um determinado tema e sua progressão. A AE não só trabalha resumindo uma porção discursiva precedente, mas também faz com que os olhos do leitor acompanhem o percurso argumentativo proposto pelos enunciadores, orientando, inclusive, como esperam que o leitor as interprete.

Ambos os autores fazem uso complexo desse fenômeno coesivo. Também fazem opções por hiperônimos em suas cartas. Segundo Apothéloz e Chanet (2003), a opção pelo hiperônimo ocorre pela pressão da norma uma vez que são proibitivas repetições na escrita em sequências textuais mais curtas. Adotamos o conceito de “hiperônimo” de acordo com os autores:

A escolha de um hiperônimo pode também se explicar pela vontade de reagrupar sob um lexema comum vários processos introduzidos por uma sucessão ou uma coordenação de proposições. Opera-se, então, um tipo de globalização de informações, uma sumarização em um objeto de discurso único (...) (Apothéloz e Chanet, 2003, p. 164).

Observamos também nas análises das cartas alguns casos em que o núcleo do SN funciona como “proforma”, por exemplo: “cada ideia” em (3P2); “essas questões” em (4P7) e “esse jeito” em (12P27). Esse termo utilizado por Francis (2003) serve para designar nomes gerais. Segundo a autora, *o nome nuclear de um rótulo retrospectivo é sempre apresentado como uma informação dada em sua oração, em relação à qual a nova mensagem – o foco informacional – é formulada* (p. 196-197).

As anáforas encapsuladoras são utilizadas pelos escritores para a organização e a marcação dos parágrafos²³. Encontramo-las com frequência tanto no início como no fim

²³ Segundo Apothéloz & Chanet, a noção que se tem de “parágrafo”, quando se trata da introdução no texto de anáforas encapsuladoras, no sentido “tipográfico”, não é aquele que inicia com o recuo da margem esquerda, mas com a ideia de “parágrafo” no sentido cognitivo, uma vez que seus limites ou

de parágrafos, de acordo com a estratégia argumentativa que consiste em balizar os estágios mais relevantes do produto textual. Mesmo que os autores citados se refiram a fatores que nesse caso favorecem o definido ou o demonstrativo não achamos relevante para esta pesquisa entrar no mérito dessa questão, pois esse diferencial não distingue uma marcação linguística que difere os escritores das cartas.

É inegável o papel organizador da AE ou do rótulo por lexicalizar, por primeiro, uma porção textual anterior e, por segundo, estender-se para lexicalizar o próximo parágrafo. Conforme Francis (2003), não há um grupo nominal particular a que o rótulo retrospectivo se refira. Não se trata, pois, de um mecanismo de coesão por repetição tampouco sinônimo de nenhum termo precedente. Os rótulos têm, portanto, uma capacidade intrínseca, conforme demonstrada nos exemplos analisados, capacidade de referir-se ao que foi dito e/ou ao que será dito. Esses movimentos para trás e/ou para frente preservam a continuidade textual, pois introduzem informações novas às velhas.

Os autores utilizam tanto rótulos retrospectivos quanto prospectivos, um ou outro, ou ambos, nas cartas. No *corpus* analisado, também não seria possível verificar, por esse viés, o estilo dos produtores. Talvez se mostrasse mais evidente a preferência por rótulos retrospectivos e/ou prospectivos numa análise de *corpus* mais extenso, entre gêneros, ou temas, por exemplo.

Como mencionado, as anáforas encapsuladoras (AEs) desempenham papel funcional importante para a organização do texto e sua manutenção temática. Os autores das cartas utilizam-nas funcionalmente de acordo com o projeto comunicativo de cada um, que, do ponto de vista de Chalita busca identificar-se com o leitor, enquanto padre Fábio de Melo busca doutriná-lo. Em função da enunciação escrita, a porção textual encapsulada no cotexto retrospectivo e/ou prospectivo é diferenciada em cada autor. Pode-se afirmar, com base nas análises, que essa preferência de uso recorrente dos rótulos ao longo do *corpus* analisado representa a marca de autoria de cada escritor. Nesse sentido, o alcance textual das AEs foi determinante para evidenciar o estilo de cada autor.

Sustentamos nossa afirmação em Francis (2003). Segundo a autora, um rótulo não se refere a uma extensão de discurso claramente delimitada ou identificável, pois nem

fronteiras não são sempre precisos. Parágrafos cognitivos então no sentido de haver mudanças de pontos de vista ou sequências textuais ou passagens de uma tipologia textual, como de uma descrição a uma narração etc, que podem deslizar de uma para outra ou até coincidir.

sempre é possível demarcar suas fronteiras para decidir a base de sua referência. Isso ocorre pela característica intrínseca dos rótulos. Por essa razão, a referência pode ser mais difusa ou menos difusa dependendo da estratégia de cada autor. Em função do *querer-dizer* de cada um, pode não importar a extensão precisa do discurso, mas sim a mudança de direção assinalada pelo tópico nominal. Com base nas estratégias de desenvolvimento das cartas, afirmamos que há distinção referencial desses dois tipos.

O aspecto diferencial da proposta do projeto das cartas de Chalita é que, em geral, a porção textual sumarizada pela AE, no cotexto, não está explícita, e sim, difusa devido à extensão da porção textual encapsulada. Obviamente que há pistas suficientes que possibilitam a construção do referente, mas essa construção (no caso de Chalita) exige do leitor maior capacidade de inferência. Em outros termos, como não há antecedente explícito, as pistas a que nos referimos orientam a construção referencial de modo que a interpretação do alcance lexical da AE seja processada por indução. Isso significa que a proposta de Chalita exigirá de seu leitor um trabalho cognitivo que valorizará informações co(n)textuais, conhecimento de mundo, inferências, além – é claro – do conhecimento da própria língua. Ao sumarizar sequências argumentativas mais distantes, e de modo mais globalizado do que padre Fábio de Melo, a AE empreendida por Chalita faz desencadear, na memória discursiva do leitor, uma rede de relações cognitivo-discursivas na tentativa de interpretar a lexicalização de uma dada porção textual.

O agenciamento das anáforas encapsuladoras nas cartas de Chalita é mais difuso principalmente no cotexto retrospectivo. Por exemplo, os lexemas das AEs **essa espera**, em (1P26), **esse enredo**, em (9P2), **dessa fenda aguda que me penetrou sem convite**, em (11P11), **essas premiações** e **o cenário**, em (13P28), precedidas de determinantes demonstrativo ou definido, subsumem sequência bem ampla de proposições. Muito embora queiramos buscar os segmentos textuais para interpretá-los no cotexto retrospectivo, eles se espriam também pelo cotexto prospectivo. É o caso, em (3P7), em que a AE **esse poder** liga tópicos do parágrafo anterior e se espalha no cotexto prospectivo de todo o parágrafo seguinte.

Pode-se afirmar, com base nas análises, que a implicitude referencial é uma marca de autoria nas escrituras de Chalita. Não há ativação clara de referentes. Os *objetos-de-discurso* do escritor possuem contornos parciais e incertos. A progressão referencial se desenrola ao longo do cotexto. Utilizando a expressão de Apothéloz & Chanet (2003, p.

176), são recorrentes nas cartas de Chalita o que podemos chamar de *uma referência subespecificada de objetos-de-discurso de contornos parcialmente incertos*. A interpretação referencial se dá mediante inferências, pois o *objeto* é (re)ativado sem que ocorra, *a priori*, explicitude de suas propriedades no discurso ao qual se insere. Portanto, o leitor terá de inferir um *objeto-de-discurso* que não está explicitamente representado por alguma forma linguística, devendo, então, ativar informações a partir das formas linguísticas que estão presentes no cotexto e também no contexto sócio-histórico.

Já no projeto de texto das cartas do padre Fábio de Melo, verificou-se que as AEs introduzidas nos parágrafos possuem papel organizador mais local. As extensões de discursos que foram analisadas são curtas, pois algumas são constituídas apenas por um segmento textual localizável no cotexto. É o caso da AE **uma passagem** em (2P3) em que o SN rotula um segmento aspeado. Em (2P16) a AE **os calvários da humanidade** enumera, localmente, os dramas humanos em sequências textuais definidas. Em (2P26) a AE **o grito** rotula também uma sentença anteriormente aspeada. O mesmo ocorre em (2P27), (4P3) e (10P14). Em (4P6), confirma-se mais uma vez a função de organização local da AE **dessa fragmentação**, a qual funciona tanto como rótulo retrospectivo quanto prospectivo. As sequências textuais antecedentes organizam uma extensão textual curta. A referência textual é local como nos exemplos analisados em (8P3) e (8P17). Em (8P3), o rótulo retrospectivo **essa convicção** faz referência à sequência textual anterior, italicizado na análise. Já o parágrafo (8P17), apresenta, no mesmo parágrafo, cinco AEs, que se referem a sequências textuais imediatas, também italicizadas na análise, o que reforça a preferência do autor por esse modo de introdução mais local das AEs. O mesmo ocorre em (12P2), (12P7) e (16P4). Cada um desses exemplos possui duas AEs no mesmo parágrafo, o que força uma remissão mais imediata de segmentos textuais no cotexto.

Com base nessas análises, Padre Fábio de Melo exige menos a operação de inferência do leitor, deixando espaço menor na progressão textual para inferência. O autor remete seu interlocutor a sequências textuais mais imediatas. De acordo com os exemplos apresentados, a maioria das sequências textuais não se estende para além do parágrafo em que AE é utilizada. Nesse caso é possível identificar a extensão textual rotulada. Parece importar para o autor deixar claro a extensão do discurso a ser seccionada pela mente do interlocutor. Nossa hipótese é a de que o fato de as AEs terem um papel de organização textual local tem a ver com a intenção do escritor em evitar deixar margem para que

outras interpretações ofusquem a doutrina católica, o que supõe um tipo de *pathos* do leitor menos perspicaz.

O processo de referenciação anafórica empreendido por Fábio de Melo imprime ao seu projeto de dizer um modo didático, explicativo e um tom pastoral. A justificativa hipotética para o uso dessa estratégia coesiva é conferida pelo fiador do texto. O discurso do padre materializado pelas relações coesivas descritas e analisadas mostra que o sujeito, ao falar de fé, não se contenta apenas em explicar a fé, mas, sobretudo, deseja que fique claro ao leitor que é preciso encará-la como um desafio nas circunstâncias do dia a dia. É o enunciador querendo mostrar aos coenunciadores (Chalita e o leitor), como o cristão deve agir. A introdução das AEs de modo mais simples denota um tom mais professoral daquele que pretende transmitir a doutrina católica como meio para se encontrar respostas a questões complexas como o porquê dos sofrimentos humanos e a razão da existência, já que a morte nos tira tudo. Portanto, a marca de autoria de Fábio de Melo é utilizar, nos seus parágrafos, um processo de referenciação anafórica, por meio de AE, menos difuso, menos inferencial.

Ao analisar as cartas de Chalita e Melo, comparando os dois autores quanto ao uso de expressões nominais de referenciação anafórica, que rotula ou encapsula e nominaliza uma porção textual no cotexto, percebe-se que esse mecanismo coesivo complexo vem sendo concebido como um processo não apenas vinculado estreitamente à interpretação de textos, a ligação entre categorias que vão sendo introduzidas no cotexto, mas, sobretudo, atesta a intenção do produtor, que pode optar por uma referenciação mais difusa ou menos difusa conforme sua intenção comunicativa.

Contrapondo Chalita e Melo foi possível verificar duas escolhas distintas de um mesmo mecanismo de coesão. Enquanto Gabriel Chalita introduz em seus parágrafos anáforas encapsuladoras que organizam porções textuais mais distantes, exigindo um grau elevado de inferência, padre Fábio de Melo não exige o mesmo nível de esforço do leitor. Portanto, há diferenças nos objetos examinados, os quais revelam traços da subjetividade de cada autor.

3.1A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* DE CHALITA E DE PADRE FÁBIO DE MELO

Analizou-se, neste trabalho, o *dizer* de Chalita e o *dizer* de padre Fábio de Melo. Queremos verificar, de acordo com o *dizer* de cada autor, como esse dizer pode *revelar* a imagem deles no discurso. Essa observação do fazer linguístico de cada um se deu na lógica da troca verbal. Tomou-se o *dizer* de ambos numa perspectiva de mão dupla: primeiro, pela via interacional e, segundo, pela via institucional. Segundo Amossy (2005), não se pode pôr de lado as posições ocupadas pelos participantes, no caso a função do professor e a do padre, pois a troca entre a via interacional e a social são indissociáveis. A autora afirma que,

Na realidade, o poder das palavras deriva da adequação entre a função social do locutor e seu discurso: o discurso não pode ter autoridade se não for pronunciado pela pessoa legitimada a pronunciá-lo em uma situação legítima, portanto, diante dos receptores legítimos. É assim com (...) todas as formas de discurso que circulam em uma sociedade (Amossy, 2005, p. 120).

De acordo com a autora, a eficácia do impacto do conteúdo temático das cartas sobre o leitor reside no fato de que tanto Chalita (o professor) quanto Fábio de Melo (o padre) estão habilitados a produzi-las, segundo a ótica do leitor. Ele, o leitor, os reconhece como escritores capacitados, porque os enunciados produzidos por eles estão investidos de “poder” aos olhos de quem se interessou pela leitura de suas obras.

A análise no material linguístico, que empreendemos na lógica da troca verbal revelou a maneira como Chalita e Melo engajaram-se na interlocução. Agora, queremos verificar de que modo a base linguística das escrituras pode construir a imagem dos autores. A construção do *ethos* discursivo de cada autor integrou-se ao objetivo da interlocução entre eles, com base na referência a um leitor imaginário, para quem as correspondências foram produzidas. A imagem de si que cada um dos escritores construiu ao utilizar as AEs em suas cartas esteve condicionada pela cena da enunciação, a qual distribuiu papéis implicados pelo gênero de discurso e pela cenografia de aconselhamento (Maingueneau, 2005). Destacamos que de acordo com o projeto de texto de Chalita e Melo vários fatores contribuem para a construção discursiva do *ethos* dos dois autores. O estudo que realizamos colocou em evidência um recurso específico que contribuiu para essa construção. Assim, a análise das AEs nas cartas de Gabriel Chalita e Pe. Fábio de Melo pode confirmar a contribuição do estilo para a construção discursiva do *ethos*, conforme já foi mostrado por Discini (2013) e Costa (2013).

Ao se posicionar sobre temas como o medo de perder pessoas queridas, o medo da morte, o medo de sentir dor, seus limites e frustrações, sua indignação diante de comportamentos de pessoas que colocam a culpa de seus infortúnios em Deus, a crença na esperança da salvação eterna de acordo com a revelação divina perpetuada pela tradição apostólica e o desejo de ajudar as pessoas, Chalita evidencia que procura se identificar com o leitor da obra publicada à medida que imagina que seu leitor compartilha dos mesmos dramas humanos. Para compor os temas, não perde o leitor de vista, pois busca essa relação de identificação o tempo todo. A densidade dos temas abordados está revestida por uma escrita bem elaborada, e de lexicalização difusa, a qual exige maior esforço de inferência do leitor, o que nos dá a impressão de certo exibicionismo intelectual, certa pretensão estilístico-filosófica que Melo não apresenta em sua escritura. É o que se observa em (13P27), página 68, em que a AE, introduzida por determinante demonstrativo, faz remissão a um *objeto-de-discurso* difuso e de função coesiva intrínseca.

13P27

Outro jovem casal falava-me sobre a genialidade do filho e sua impossibilidade de conviver com outras crianças sem a mesma inteligência. Diziam dos prodígios prematuros e da impaciência do filho diante da deficiência intelectual da maior parte dos seus pares. E a criança ouvia atenta os desatinos dos pais. E eu tentava semear alguma dúvida naquela certeza. Era responsabilidade demais para imputar a uma criança. Era cobrança demais para um rebento tão inexperiente. O que é inteligência? A capacidade de decorar textos e de resolver contas matemáticas? A destreza em correr mais rapidamente do que os outros ou em ter mais força para combater? A prontidão para o lucro com mais esperteza do que os demais? O que é a inteligência? O saber ou o conviver? Ou ambos? Que medo é esse do filho não ser tão bom quanto se espera ou exige dele? Que medo é esse de não ser o melhor? (Chalita, 2009, p. 174).

13P28

Como eu lamento que ainda hoje existam **essas premiações** desnecessárias do melhor aluno disso ou daquilo. Falsa sensação de boa competição. Ausência do melhor sentido da cooperação. Aí está a inteligência. *Se a subida é para todos é preciso aprender a cooperar. A trocar. A saber o que o outro tem que me falta e o que eu tenho e que falta ao outro. Diferença e não desigualdade. Heterogeneidade e não hegemonia. Eudaimonia, vida feliz, vida boa, subida certa. E, se cairmos, a cada queda será a vez de um ajudar.* Sem enfeites nem adornos ao vencedor. Vencerão todos. **O cenário** é para todos. Todos. Inclusive os mancos. Os coxos. Os leprosos. Os doentes. Os feios. O que é a beleza? Que medo é esse de enfeiar? (Chalita, 2009, p. 174).

Nota-se mais uma vez uma referenciação difusa da AE **essas premiações**, pois o *objeto-de-discurso* está contido em (13P27). No final do parágrafo (13P28), a AE **o cenário**, globaliza uma série de proposições precedentes.

Interessante também um caso que poderia ser chamado de “metaencapsulamento”, ou seja, uma AE dentro de um *objeto-de-discurso*. É o caso dos exemplos em (15P35) e (15P36):

15P35

É esse o convite que lhe faço e me faço no final dessa conversa. Vencer o medo de estar a sós com os retalhos da nossa tessitura, com os cacos de nossas desconstruções. Sozinhos, mas não sozinhos, porque o amor vive em nós e haveremos de rearrumar a casa e abrir os salões do acolhimento para que sejamos visitados, frequentados. (Chalita, 2009, p. 203).

15P36

É o paradoxo da vida mais uma vez nos surpreendendo. Precisamos da presença do outro e da sua ausência. Precisamos dos sons que habitam o cosmos e do silêncio. Sozinhos e silenciosos estaremos aptos para aplaudir, acompanhados, **a nova sinfonia**. (Chalita, 2009, p. 203).

Já padre Fábio de Melo se distingue dos coenunciadores Chalita e o leitor, pois se apresenta para eles com um *ethos* de padre, conselheiro, pastor da igreja, diretor espiritual, doutrinador, transmissor da fé católica apostólica romana. Apresenta nas suas cartas respostas católicas para problemas humanos, como a certeza de que a morte não representa o fim da vida, mas um caminho obrigatório para a vida eterna. O valor doutrinal de suas correspondências apresenta um projeto de ser humano à imagem de Cristo. Constrói discursivamente um *ethos* de alguém disposto sempre ao diálogo. Objetiva evangelizar os leitores pela via do catolicismo. Desse modo, Pe. Fábio de Melo assume o *ethos* caracterizado na retórica clássica de *eunoia*. Fica claro também que padre Fábio identifica Chalita com o leitor, e coloca-se como conselheiro em relação a ambos. O exemplo a seguir (6P1) e (6P2) evidencia o *ethos* de conselheiro espiritual, alguém amável e solidário em relação ao leitor.

6P1

Sua palavra forte e tão cheia de viço não é capaz de esconder o cristal de sua alma. Vitória da fragilidade. Pódio concedido ao perdedor; lugar iluminado para que nele seja colocado o coxo, o naturalmente rejeitado. Sua palavra fez pacto com o direito humano de ser gente, de ser precário, limitado. Nela reconheço o desejo de voltar ao paraíso perdido, de retirar a tarja da vergonha e reivindicar que a história seja contada de outra forma. *Que a punição pelo erro cometido não seja a cruel expulsão do espaço delimitado para o encontro, mas que seja uma conversa de pai para filho, capaz de reordenar o sentido das coisas.* É bom identificar **essa coragem** no mundo a partir de você. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 75).

6P2

*No relato de suas fraquezas há um brilho que reconheço evangélico, fruto que certamente foi produzido ao longo de suas experiências de erros e acertos. Os tropeços assumidos costumam gerar **essa capacidade de clareza e verdade**, porque eles humanizam, enriquecem. Ao contrário dos erros que negamos. Quando não assumimos perdemos a possibilidade de nos indicar novos caminhos, e por isso nos cerceiam, nos fragilizam.* (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 75).

Os núcleos lexicais das AEs “coragem” e “capacidade” põem em relevo aspectos positivos que caracterizam o leitor enaltecendo sua “coragem” para dialogar com o outro, sua “capacidade de clareza e verdade” ao reconhecer suas fraquezas.

No quadro abaixo, resumimos a maneira como Chalita e Melo percebem o *pathos* do leitor.

PATHOS	Pe. Fábio de Melo – supõe um leitor comum, mediano, pouco sagaz.
	Chalita – supõe um leitor “escolarizado” ou “alunos”.

O processo de referenciação anafórica construiu discursivamente o *ethos* de intelectual cristão dos autores. Perpassa o tom sapiencial de ambos nesse complexo processo. A imagem que a escritura de cada um construiu teve sempre como referência o leitor da obra publicada. Pode-se resumir afirmando que em relação à Chalita e ao leitor, padre Fábio de Melo assume o papel de aconselhamento. As AEs mais locais exigem menos esforço do leitor. O mecanismo coesivo utilizado apresenta de maneira mais direta, o que constrói uma imagem, em certa medida, mais paternalista. Já, Chalita assume o papel de identificação com o leitor, pois procura abordar temas que são comuns a ele, como medo da morte, perdas e ganhos na vida, por exemplo. Chalita assume também o papel de fiel católico em relação ao Pe. Fábio de Melo. Resumimos no quadro abaixo os papéis de cada autor e seus interlocutores:

AUTORES	PAPEL	COENUNCIADORES
CHALITA	católico / filósofo cristão / professor intelectual	Pe. Fábio de Melo
	Identificação	Leitor
Pe. FÁBIO	Aconselhamento / doutrinador	Leitor Chalita

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa comparou dois autores quanto ao uso de um mecanismo complexo de coesão textual. Analisou-se nas correspondências pessoais de Gabriel Chalita e padre Fábio de Melo um tipo especial de SN, aqui designado como AE ou rótulo. São expressões nominais de referência anafórica que remetem a porções de texto, de extensões variadas, a fim de que se possa compreender seu significado. Vimos que as AEs têm, ao mesmo tempo, função coesiva e de organização textual.

Escritas por sujeitos cujas funções sociais são diferentes, um mecanismo coesivo complexo de uso comum nas cartas serviu muito bem ao propósito deste trabalho: verificou que o estilo construiu discursivamente o *ethos* de cada autor. Na escritura de ambos, a referência anafórica exige do interlocutor um trabalho de processamento cognitivo-discursivo intenso, pois aciona conhecimento linguístico e conhecimento de mundo, dentro de um grau variado de inferências.

Resumimos abaixo o que se observou quanto ao conteúdo que foi abordado nas correspondências entre Chalita e Pe. Fábio de Melo.

- As bases do tratamento dado ao processo de referência apresentado nas cartas por ambos os autores são, de fato, a orientação e o ensinamento da doutrina e da fé católica, e o caráter de verdade nele empregado.
- O emissor das cartas, Gabriel Chalita, apresenta-se diante de seu interlocutor nas cartas, padre Fábio de Melo e do leitor como cristão-católico. Procura deixar claro para o leitor que aceita e procura compreender suas angústias sobre o medo da perda e a incompreensão da morte sempre, consolado, pela ótica da fé católica. Nesse processo, revela-se como uma pessoa otimista, esperançosa e capaz de dar conselhos a outras pessoas, pois crê nos dogmas da Igreja. É claro em Chalita o seu papel de identificação com o leitor da obra, uma vez que predomina em suas reflexões pessoais um tom confessional. Expressa suas angústias, seus medos e limites, amplamente discutidos dentro de um processo de referência mais

difuso. Os exemplos analisados mostraram que rótulos retrospectivos e/ou prospectivos se referem a extensões discursivas amplas e de difícil delimitação.

- No processo de referenciação, padre Fábio, ao responder as cartas de Chalita, assume perante ele e o leitor papel de conselheiro, pois subjaz, nos segmentos textuais encapsulados, a autoridade do discurso religioso. O processo de referenciação anafórica revela no linguístico sua responsabilidade sobre o domínio e a pregação do sagrado. Nos exemplos (8P3) e (8P17), fica evidente que procura transmitir a doutrina católica num certo tom professoral didático-pedagógico, pois optou por um papel organizador do rótulo mais local.

8P3

*Meu ofício tem suas bases na palavra que bem aventura. É por meio dela que experimento a possibilidade de restaurar o que foi danificado pelos ataques das palavras malditas. Cresce cada vez mais dentro de mim **essa convicção**. A palavra bendita é naturalmente redentora porque reorienta a consciência, restaura, faz voltar ao início. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 101).*

8P17

Retomo **sua questão** aparentemente infantil, porque simples demais. *O que faz a vítima ser vítima? Quem definiu **esse postulado** que nos coloca como criaturas em estágios tão diversos de evolução? Por que a fúria de um leão é aplicada como princípio a ser imitado? Por que a docilidade de um cordeiro é demonstrada como fraqueza a ser rechaçada?* Veja bem: o cristianismo se equilibra sobre **essa interessante contradição**. *O Cristo exerce o papel de vítima. As expressões litúrgico-teológicas nos recordam **essa condição**. Ele é o cordeiro santo. A força redentora não nos chega pela agressividade dos vencedores, mas pela atitude resignada do aparentemente vencido. É possível resolver essa contradição? (...). É Jesus quem nos traz **essa novidade**, e por isso um recuo histórico pode nos ajudar a compreender melhor. (Pe. Fábio de Melo, 2009, p. 106).*

- A referenciação menos difusa permite, em vários exemplos mostrados nas análises, que a extensão do discurso lexicalizado é seccionável sem muita dificuldade na mente do interlocutor. Seu aconselhamento não tem um tom impositivo dos princípios evangélicos, mas procura construir uma imagem perante o leitor de alguém disposto ao diálogo. Então, sabendo-se do projeto editorial do livro, Chalita e Melo escrevem em parceria para transmitir ao leitor das suas cartas preceitos da doutrina católica. Objetivamente, Chalita, ao procurar identificar-se com o leitor, levanta questões sobre dramas humanos e existenciais

para que Pe. Fábio de Melo possa “doutrinar” o leitor. É o que se observa em (16P4), (18P5), (18P6) e (18P14).

As análises das expressões nominais de referenciação anafórica (AE) nas correspondências confirmaram que o texto não é simplesmente soma de informações, mas um sistema de instruções dinâmico para trás e para frente num vai e vem contínuo de modo que o significado se constrói conjuntamente. Os referentes, tomados como *objetos-de-discurso*, foram construídos de acordo com o *querer-dizer* de cada autor.

As análises, portanto, mostraram que os dois autores fazem uso diferenciado das anáforas encapsuladoras, o que revela o estilo de cada um. Por ser um homem público, envolvido com a política, e professor universitário, Chalita trabalha com a palavra lapidada para causar efeito de sentido e revelar sua competência linguística, pois procura sempre um uso expressivo da língua, uma vez que tem nela sua ferramenta de trabalho. Seu *objeto-de-discurso* parece emular um estilo das parábolas de Cristo. É o que se observa em (9P2). Revela-se aí um corpo, uma voz e um caráter que se desloca pelos diferentes ambientes sociais, construído discursivamente como *ethos* de homem culto.

O reconhecimento social, do homem público, profissional do Direito, professor universitário, escritor e apresentador de TV em redes católicas outorga credibilidade ao conteúdo das suas cartas, ao mesmo tempo em que coloca Chalita em um ponto de vista autorizado para dizer tudo que diz. Seu posicionamento crítico e reflexivo sobre os acontecimentos relatados sobre os dramas que ocorreram em sua vida, as “confissões” de suas angústias e dúvidas constitui-se em objeto de interesse para o leitor. De acordo com as AEs introduzidas em suas cartas, Chalita incorpora o *ethos* de pessoa de fortes laços familiares, de alguém que deseja contribuir para que este mundo seja um mundo melhor, mais justo e mais humano. Seus julgamentos sobre os fatos narrados e a reflexão sobre os temas presentes nas suas cartas são apresentados de modo difuso no cotexto pelo uso que fez da lexicalização de porções textuais precedentes e subsequentes, o que exige maior grau de inferência.

Padre Fábio de Melo, ao trabalhar com as AEs, revela, também, no uso desse recurso coesivo, um corpo, uma voz e um caráter que configuram uma imagem professoral, pois procura, na incidência do fenômeno coesivo em suas cartas, menos difusa, confirmar um *ethos* didático, de intuito catequético, com autoridade no assunto,

pois, como ministro ordenado, representa a instituição religiosa. Deixa entrever em seu discurso um *ethos* de pessoa religiosa, carismática, que pretende anunciar Deus aos homens por meio da música e da literatura. Vê na arte um modo de evangelizar. É essa imagem a fiadora de seu discurso que lhe outorga credibilidade em tudo que afirma sobre os dogmas católicos. O leitor é atraído pelo *ethos* de padre que dialoga com tudo e com todos pela música e pela arte. Identifica-se com esse *ethos* de padre acolhedor, cuja benevolência de seu caráter é caracterizada pela retórica clássica de *eunoia*, o que pode ser observado no exemplo (16P4). Esse *ethos* garante credibilidade ao seu discurso professoral. Portanto, o fiador do discurso religioso de padre Fabio de Melo está assentado na autoridade de quem conhece profundamente a doutrina católica. Escreve num tom doutrinal, como se estivesse proferindo uma pregação, como se fosse um mensageiro de Deus. É o que apresentamos no exemplo contido em (18P5). Isso confirma seu papel de conselheiro em relação aos seus interlocutores, no caso Chalita e o leitor.

Isto posto, a síntese deste trabalho científico revelou, no gênero de discurso e no instrumento linguístico escolhidos, duas “formas” que reivindicam o direito de partilhar o mesmo espaço discursivo. De acordo com a perspectiva teórica assumida da linguística textual relacionamos a movimentação social de dois autores, que constroem, cada um, um certo *ethos* discursivo. O aspecto estilístico presente nas correspondências sustentou, em boa medida, a hipótese de que o *ethos* está crucialmente relacionado ao estilo nos textos, tomado aqui neste trabalho como prática discursiva. Uma última consideração talvez seja a de que a língua não se apresenta como um organismo tão autônomo assim, pois a ideia central é a de que os sentidos são construídos na interação social, pois aí há formas de enfrentamento social entre sujeitos sociais e históricos em dada atividade humana. As escrituras das cartas revelaram que o mecanismo linguístico é posto a funcionar de acordo com o projeto discursivo de cada sujeito social e de acordo com certas condições de produção. Enfim, o *ethos* se constrói como imagem, materializando-se na estrutura linguística dos enunciados a fim de demarcar uma posição social, no caso o *ethos* do professor, intelectual cristão, e o *ethos* do padre, intelectual e filósofo cristão. E, assim, todo estilo, do ponto de vista linguístico, assumido como opção e escolha de um autor, constrói e manifesta, ao mesmo tempo, indubitavelmente, um certo *ethos* discursivo. Portanto, corroboramos a afirmação de que o estilo, com base no material analisado, é linguístico na medida em que é uma ação que individualiza quem escreve. Que o estilo é efeito de

sentido agenciado na e pela língua. Mas também o estilo linguístico, certamente, projeta um *ethos* discursivo, o qual também influencia o interlocutor na construção do significado global do texto. Assim, o estilo (linguístico) encontra-se na intersecção entre o verbal e o social.

Como vimos, o sujeito ao articular língua-enunciação-discurso constrói sobre o mundo uma representação, a qual lhe serve para agir sobre o próprio mundo e com o outro, com quem interage, e assim constitui-se como sujeito de seu discurso. Seus textos tornam-se mediadores na busca pela interpretação. Isso se verificou com a análise que fizemos da utilização particular, em cada escritor, das expressões nominais de referência anafórica encapsuladoras. A configuração textual que se observou nas cartas é o projeto discursivo pessoal que se refere a escolhas linguísticas projetadas em suas cartas.

A análise integrada do mesmo mecanismo coesivo nas correspondências dos dois autores permitiu reconhecer o texto como uma construção do sujeito a partir do que ele observa no mundo e do que, em função disso, deseja expressar. Como bem coloca Maingueneau (2003), a maneira de ser é também uma maneira de dizer. Desse modo concluímos que o estilo discursivo, nas diferentes estratégias de referência, as quais concentram o capital simbólico de Chalita e Melo, construiu o *ethos* de cada um deles, o que lhes serviu de fiador para torná-los capacitados diante dos olhos de seus leitores.

Portanto, na perspectiva da linguística textual, tratando a referência como atividade discursiva, e no diálogo com autores consagrados da disciplina da AD, pudemos verificar que o sujeito se apodera da língua dentro do espaço social em situação de interação. Verificamos também que, nesse sentido, a maneira de o sujeito escolher expressar uma determinada estrutura linguística em função de uma dada situação comunicativa, óbvio, não é a mesma para todos; a sua utilização dentro da enunciação distingue um sujeito de outro. Queremos dizer que nesse percurso de investigação do estilo e construção do *ethos* pelo mecanismo linguístico escolhido, a língua é uma massa amorfa, nem dada, nem pronta, nem intocável. Apenas semideterminada. Apenas possibilidade.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.
- ANTUNES, Irandé. **Lutar Com Palavras: Coesão e Coerência**. São Paulo: PARÁBOLA, 2005.
- APOTHÉLOZ, Denis. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães (Org). **Referenciação**. São Paulo: CONTEXTO, 2003, p. 53-84.
- APOTHÉLOZ, Denis; Chanet, Catherine. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães (Org). **Referenciação**. São Paulo: CONTEXTO, 2003, p. 130-172.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. S. Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13 ed. São Paulo: Hucitec, 2012.
- BAZERMAN, Charles. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. Ângela Paiva Dionísio; Judith Chambliss Hoffnagel (orgs.); tradução e adaptação de Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo: Cortez, 2005.
- CAVALCANTE, M, M. Expressões referenciais, uma proposta classificatória. **Cadernos de estudos linguísticos**, Campinas, n. 44, p. 105-118, jan./jun. 2003.
- CONTE, Maria-Elisabeth. Encapsulamento anafórico. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães (Org). **Referenciação**. São Paulo: CONTEXTO, 2003, p. 177-190.
- COSTA, Iara Bemquerer. Gênero e Estilo. **Revista Letras**. Curitiba, n. 88, p. 151-169, jul./dez. 2013. UFPR-PR. V.88 (2013), Disponível em:
<<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/30899/>>. Acesso em 07 de jul. 2014.
- DISCINI, Norma. **O estilo nos textos**. São Paulo: Contexto, 2004.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8 ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- FRANCIS, Gill. Rotulação do discurso: um aspecto da coesão lexical de grupos nominais. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães (Org). **Referenciação**. São Paulo: CONTEXTO, 2003, p. 191-227.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido: Estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.

GERALDI, João Wanderley. **Portos de passagem**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

KOCH, Ingedore Villaça. **As tramas do texto**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. Curitiba: Criar, 2006.

_____. **Gênese dos discursos**; tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. In: KOCH, I. V; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Orgs). **Referenciação e discurso**. São Paulo: CONTEXTO, 2005, p. 53-101.

MELO, Fábio de. **Cartas entre amigos sobre medos contemporâneos**. São Paulo: Ediouro, 2009.

_____. **Cartas entre amigos sobre ganhar e perder**. São Paulo: Globo, 2010.

MELO NETO, João Cabral de. In **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p. 26.

MONDADA, Lorenza. A referência como trabalho interativo: a construção da visibilidade do detalhe anatômico durante uma operação cirúrgica. In: KOCH, Ingedore Villaça; MORATO, Edwiges; BENTES, Anna Christina (Orgs). **Referenciação e Discurso**. São Paulo: CONTEXTO, 2005, p. 11-26.

POSSENTI, Sírio. **Discurso, estilo e subjetividade**. S. Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. Índícios de autoria. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 105-124, jan./jun. 2002.

SCHMIDT, S. J. **Linguística e teoria de texto**. São Paulo: Pioneira, 1978.

WEEDWOOD, Barbara. **História concisa da linguística**. 2 ed. S. Paulo: Parábola editorial, 2003.

<https://www.youtube.com/watch?v=k1zOKTxgv80>. Acesso 04 de março de 2015.

ANEXOS

Primeira carta

querido irmão padre Fábio

Tenho saudade dos meus dois irmãos que estão com Deus. Meu irmão Sávio morreu aos 21 anos de idade. Jovem, belo, apaixonado pela vida. Um acidente de carro roubou-lhe a possibilidade de prosseguir em sua travessia.

Vi meu irmão morrendo. Estava ao seu lado. Ele dirigia e contava histórias de um amanhã que não chegou. Cantamos sozinhos naquela noite prolongada. Nós dois. Eu tinha apenas 15 anos e, por um milagre, prossegui. Vi seu soluço inconsciente, seu suspiro final. Tentei abraçá-lo, enquanto vozes se aproximavam. Meus braços não se moviam. A dor física era pequena perto da possibilidade da separação. Olhei-o com ternura. Separamo-nos. Meu irmão partia sem ter o direito de se despedir. Sem dizer o que gostaria que fizessemos por ele. Apenas partiu. Minha mãe vestiu-se de preto por algum tempo. As sombras tomavam seu semblante, e gritos de dor eram entremeados por dias de silêncio. Meu pai era só silêncio. Em suas orações, lágrimas solitárias pediam a Deus que acolhesse o fruto do seu amor. A morte nunca tinha estado tão perto de mim. Acho que não pensava muito nela. Nos dias em que fiquei engessado, tentando recompor partes quebradas do meu corpo, quebrei-me em perguntas sem respostas. Por que o caminhoneiro dormira? Por que ele partira e eu ficara? Por que apenas o meu banco quebrara, jogando-me um pouco para trás, e o dele não, se ele era maior do que eu?

Antes do acidente com o Sávio, convivi com a morte quando meu avô Gabriel partiu. Pouco tempo antes. Sofri também, mas compreendi que o seu sofrimento físico tinha chegado ao fim. Assustei-me quando o vi num caixão. Lembrei-me dos dias em que eu ficava, criança, dando aulas com um quadro-negro para ele e minha avó. Chorei a certeza de não mais ouvir suas anedotas singelas e suas histórias de uma Síria do passado. Fazia poesia com simplicidade meu avô Gabriel.

Mas a morte do Sávio... Eu sou o filho caçula. Dormíamos no mesmo quarto, e ele fazia-se de forte investigando todos os lugares possíveis de haver algum perigo que pudesse nos atingir. Sorria quando, depois de certo suspense, comunicava que nem debaixo da cama nem atrás das cortinas havia monstros ou figuras semelhantes. Podíamos dormir em paz. Era carinhoso. Irreverente. E gostava de viver.

Meu irmão Júnior também partiu. Sua alegria pura, sua ingenuidade de uma infância sem fim, presentes da síndrome de Down, fazem falta. Meu pai dizia da surpresa difícil quando soube que meu irmão era diferente das outras crianças. Minha mãe também estranhou a sua chegada. Mas isso foi por pouco tempo. Júnior tornou-se o centro das atenções. Cantarolava sozinho e sorria sem economias. Beijava, abraçava e vez ou outra chorava. Tentávamos entender onde era a dor. Não era fácil, sua melhor comunicação vinha da sua alegria apenas. Na cadeira de balanço meu pai brincava com ele. Minha mãe dava-lhe na boca o alimento que nutria seu corpo e sua alma. Sua partida deixou um vazio imenso. Trinta e poucos anos e nada mais. Brincou de dia. Brincou no hospital e se foi... brincando.

Irmãos que partiram prematuramente. Irmãos que continuam presentes na capacidade que tenho de pensar neles.

Quando nos conhecemos, padre Fábio, eu não imaginava que nossas almas tivessem raízes comuns. Fomos plantados em solos fertilizados com sofrimentos e esperança. Sua poesia misturada a alguma tristeza tornam os seus dizeres mais profundos. Seu jeito de falar, sua forma de estar presente, sua capacidade de ouvir a dor, tudo isso foi fazendo com que nossa travessia ganhasse sentidos novos. Você é meu irmão, sim, padre. Não em substituição àqueles que partiram, mas em presença de Amor. Com você, sinto-me livre para errar com as minhas verdades provisórias. Com você não tenho pressa. Gosto de ouvir suas canções e suas histórias. Admiro

seu jeito de falar de Deus, sua estética religiosa, seu talento humano. Faz algum tempo que partilhamos projetos e dúvidas, e tem sido tão bom. A felicidade só deixa de ser utopia quando nos completamos com a inteligência e o afeto do outro.

Não entendo a tristeza como ausência de felicidade. Acho que elas coexistem. Somos felizes e tristes. Felizes porque tentamos entender a nossa missão. Tristes porque assim tem de ser. A tristeza nos empresta respeito ao outro e percepção mais aguçada da dor. Talvez tristeza seja ausência de alegria, de riso fácil, não de felicidade.

Hoje é véspera de um outro dia qualquer e eu estou triste. Acordei com saudade do meu pai. Tantas coisas aconteceram em minha vida depois que ele se foi. Meu pai. Quando eu escrevi a sua história como um presente em seu aniversário de 80 anos, não tive dúvidas quanto ao título: *Memórias de um Homem Bom*. Sua simplicidade falava-me de um Deus que mora na ternura e que acolhe. Sua sabedoria falava-me de um Deus que não julga, mas compreende; que não afasta, mas ama. Seu olhar permitia-me viajar por aventuras ora corretas, ora necessárias para a minha curiosidade. Caí algumas vezes. Mas eu sabia que ele estava ali para qualquer arranhão mais doloroso. Ele não está mais aqui comigo. Está em mim, porque trago muito do que ele deixou. Mas não me abraça. Não sorri para mim. Não me diz coisas que cicatrizem as minhas feridas. Tenho saudade do meu pai, padre. Do seu colo, das suas cantigas amadoras, das histórias recontadas de uma vida marcada pela dor. Meu pai sofreu muito. E sem lamúrias. Minha fortaleza partiu para junto de Deus. Eu entendo que estamos aqui de passagem. Tenho fé de que há um outro porvir, um lindo céu, que nos aguarda, mas isso não retira de mim a saudade que dói.

Meu pai falava de mim com orgulho, do seu filho escritor. E eu brincava com ele que não havia idade para ingressar no mundo das letras transformadas em história ou em dizeres poéticos.

Cora Coralina estreou na literatura aos 76 anos de idade e fez da vida e da morte uma poesia:

*Não morre aquele
que deixou na terra
a melodia de seu cântico
na música de seus versos.*

*polifonia
outro voz*

Cora viveu de felicidade e de tristeza. Teve uma infância que não deixou saudades. Ela escreveu isso muitas vezes.

*Quando nasci, meu velho pai agonizava,
logo após morria.
Cresci sem pai,
Secundária na turma das irmãs.*

*Eu era triste, nervosa e feia.
Amarela, de rosto empalorado.
De pernas moles, caindo à toa.
Os que assim me viam - diziam:
"Essa menina é o retrato vivo
do velho pai doente".*

Falava dos apelidos debochados, do sonho frustrado da mãe de ter um filho homem, dos trambolhões da escada, galo na testa, pernas moles. Falava de uma dor doída de uma infância que não viu sorriso. A dor poderia tê-la paralisado. Mas o cenário dos sentimentos viu outra apresentação. Cora Coralina rezou a saga da mulher vitoriosa:

*Ajuntei todas as pedras
que vieram sobre mim.*

Levantei uma escada muito alta

e no alto subi.

Teci um tapete floreado

e no sonho me perdi.

Uma estrada,

um leito,

uma casa,

um companheiro.

Tudo de pedra.

Entre pedras

cresceu a minha poesia.

Minha vida...

Quebrando pedras

e plantando flores.

Entre pedras que me esmagavam

levantei a pedra rude

dos meus versos.

Cora Coralina não buscou o lado mais fácil da vida, mas conseguiu compreender que mesmo sem facilidade alguma era possível encontrar a tal poesia no cotidiano da dor. Não há poesia sem dor. A vida nasce da dor. O amor mais amado surge depois de uma dor prolongada. Amor de mãe!

Não há amor sem conquista. Os amantes precisam ao menos se deixar conquistar. As artimanhas da sedução têm um encanto próprio de quem tenta tocar no ponto frágil e depois fortalecer juntos. Amores doídos, os não correspondidos. Histórias de ausências, de lágrimas, de quem deu e não recebeu. Não deveria ser gratuito o sentimento daquele que ama? Não é gratuita a

chuva que cai abundantemente? A vida, toda ela é uma graça. Bem, mas os homens não são deuses. E poucos são aqueles que conseguem dar sem exigir, sem projetar. Quebrando pedras e plantando flores. Quando penso nos sofrimentos de meu pai e na sua leveza, fico me perguntando se uma coisa tem relação com a outra. Será que as pessoas que mais sofrem são as que mais amadurecem? Será que a dor é que tem o poder de dar majestade ao amor?

Na minha infância, padre Fábio, eu experimentei a carência que todo menino de certa forma experimenta. Meu pai ficou doente algumas vezes, e eu esperava sua volta prolongada por sessões de quimioterapia. Sofria calado. A ausência poderia chegar a qualquer momento. Eu rezava do meu jeito. E meu pai ficou curado. O tempo passou e, sem doença alguma, ele se foi. No dia em que meu pai morreu nós tínhamos ido juntos a um casamento. Ele sorria com certa tristeza e, com delicadeza, se preocupava em não atrapalhar a festa com o incômodo da sua dor. Era apaixonado por minha mãe e sabia o quanto ela gostava de festa. Sacrifícios por amor têm menos dor. Fomos juntos para casa, depois juntos para o hospital. Depois separados. Beijeiro com ternura e fiquei imaginando o que ainda ficara por ser dito nesses anos em que falamos muito ou quase nada.

Pergunto muitas vezes a Deus por que tanto sofrimento se um dia estaremos juntos, plenos de amor?

Chorei a ausência das reações humanas daquele corpo sem vida. Chorei a orfandade incômoda, o adeus forçado, a separação. Choro hoje a impossibilidade dos afetos. É abstrata sua presença. É memória e esperança. Apenas isso. Meu pai amado não passa mais os natais comigo, nem os meus aniversários.

Em uma triste carta, uma mulher contou-me sua história de dor. Ela perdeu um filho com alguns meses de vida, engasgado com mingau. Perdeu um sobrinho queimado e um neto afogado.

Na carta, ela queria que eu explicasse por que essa sina de tantas crianças mortas em sua família. Queria uma resposta. Queria saber se Deus, por algum motivo, tinha decidido castigá-la. Li algumas vezes aquele bilhete ensanguentado de perdas. Tentei formular alguns dizeres. Falar apenas que é preciso ter fé parecia não diminuir a angústia de uma vida de ausências arbitrárias. Ela naturalmente não tinha escolhido. Não houve decisão voluntária de se afastar das sementes que não chegaram a germinar. Por que com ela? E tantas vezes seguidas? Fiquei imaginando as reações. O desespero. O choro diante da criança. A culpa. Como reconstruir? *Quebrando pedras e plantando flores?* Como convencê-la disso?

Hannah Arendt é uma das maiores filósofas da história do pensamento.

Nasceu em Hannover em 1906. Teve uma infância acalentada de todo o carinho e estímulo cultural necessários para uma vida de sucessos. Os pais eram judeus, apaixonados pela liberdade que o respeito ao outro proporcionava. Leu em livros e aprendeu com exemplos o sentido de uma vida correta. Brincou de ser independente, de dizer o que pensava.

Diferentemente de Cora Coralina, a infância de Hannah prenunciava uma vida sem grandes traumas. Embora tivesse perdido o pai muito cedo, a mãe a educou seguindo os melhores preceitos do amor e dos limites corretos para que a responsabilidade pelo outro, a autodisciplina e a harmonia interna e externa não fossem abandonadas.

Sua vida, entretanto, começa a mudar com a Primeira Guerra Mundial, de 1914. De uma infância segura e feliz a uma adolescência frágil. A mãe casou-se com outro homem e Hannah tornou-se triste e rebelde. O tempo foi passando até que, em 1924, o filósofo Martin Heidegger aceitou orientar sua tese sobre o conceito de amor em Santo Agostinho. Hannah apaixonou-se per-

didamente por Heidegger. Ela tinha 18 anos. Ele tinha 35 anos, era casado e pai de dois filhos. Foram amantes por algum tempo quando ela, depois de tanto sofrer de paixão, resolveu pôr fim à história e se casar com outro homem. Sem conseguir separar o amor dos embates filosóficos, Hannah passou a ser orientada por um outro pensador, amigo de Heidegger, Karl Jasper. Esse professor tornou-se o exemplo de integridade moral e intelectual para a jovem Hannah. Depois da defesa do doutoramento a alegria de ingressar na atividade docente foi subtraída pela ascensão dos nazistas ao poder. Sua grande frustração foi ver Heidegger, o homem que ela amou e admirou, apoiando os nazistas. Hannah foi presa e depois conseguiu fugir ilegalmente para Paris, quando conheceu Walter Benjamin e outros judeus alemães refugiados do novo regime. Sua felicidade na cidade das luzes durou pouco. Os alemães invadiram Paris e com Walter Benjamin e mais alguns amigos partiram para a fronteira com a Espanha. A fronteira estava fechada e, não resistindo ao medo de ser pego pelos nazistas, Walter Benjamin suicidou-se. Hannah assistia à partida de todos aqueles que admirava. A solidão e a dor não a destruíram. Da Espanha, Hannah partiu para Lisboa e em 1941 chegou aos Estados Unidos.

Hannah Arendt não falava inglês, o que dificultou seu ingresso intelectual na nova pátria. Sentiu-se discriminada, mas prosseguiu. Lutou pela vida e pela possibilidade de defender os seus irmãos semitas e tantos outros irmãos privados da liberdade ou da construção da própria história apenas por terem nascido filhos de um povo perseguido. Em 1951, Hannah Arendt tornou-se cidadã americana. Em pouco tempo a refugiada se transformou na famosa conferencista que encantava os ouvintes em Harvard, Princeton e Chicago e que voltava à Alemanha e a Paris respeitada pelos conceitos que disseminava. E o mais fascinante em sua história é que, mesmo depois de tanto sofrimento, seu grande legado foi o de considerar que a solução para a humanidade es-

tava no *amor mundi*, ou seja, no amor pelo mundo. Em sua obra, *A Condição Humana*, publicada em 1958, Hannah Arendt faz um retrospecto de toda a história do pensamento desde os gregos e romanos, tentando explicar a presença do homem no mundo e o seu percurso em busca da liberdade. A liberdade que só pode ser proporcionada por um amor capaz de construir e de respeitar as diferenças. *Quebrando pedras e plantando flores*, essa foi e é a marca de Hannah Arendt.

Pensei em dizer alguma coisa parecida para a mulher sofrida que buscava razões para as suas pedras, para as suas perdas. Temi dar uma resposta pronta, fácil para uma vida tão dura, tão difícil.

Lembrei-me de um amigo querido que nos momentos finais da vida terrena, em um quarto de hospital, perguntou-me sobre o fim. Tentei responder como alguns filósofos explicavam a morte, e ele, inquieto, queria saber o que eu pensava do fim. É mais fácil dizer o que os outros dizem do que dizer o que a gente sente. Era um amigo partindo. Um amigo amado. Tinha sido meu professor de história e me ensinado a conhecer um pouco da riqueza do homem no mundo. Respondi dizendo que não sabia. Que o mistério da partida não tinha sido revelado a homem nenhum. Lembrei a ele que, nas aulas que ele magistralmente conduzia, ele nos falava de tantas religiões que davam explicações tão diversas para o adeus do corpo. Ele apenas me olhava esperando que algo mais fosse dito. Não se tratava mais de uma pausa. Tratava-se do fim. Pausas existem aos montes em nossa vida. Como as pálpebras que fazem toda a diferença porque descansam a visão. Ele sabia que as pálpebras em pouco tempo descansariam para sempre e queria uma resposta. O que disse naquele janeiro ensolarado em um quarto de hospital foi que eu acreditava em Deus. E ele concordou com a cabeça dizendo que também acreditava. E eu me enchi de coragem e disse-lhe que ficasse tranquilo. Se Deus existia, Ele não nos trataria como um brinquedinho que, quando velho ou estragado, se joga fora e se

coloca outro no lugar. Fomos feitos para muito mais do que isso. Ele sorriu. Naquela espera pelo fim, ele sorriu. De fato Deus não nos fez para o nada, mas para a plenitude. E a plenitude é complexa demais para que nossa razão saiba explicar. Meu amigo ficou com as pálpebras cerradas, como o filho, o sobrinho e o neto da mulher da carta.

Padre Fábio, parece-me que não é possível não ter medo da morte. Por mais intensa e significativa que seja a nossa fé, por maior que seja nossa intimidade com Deus, esse mistério incomoda profundamente. Por que não nos foi revelado em momento nenhum o que viria depois? Não seria menos doloroso? Não viveríamos com mais serenidade? Por que essa espera?

Uma vez ouvi uma metáfora de um padre, no enterro do filho único de uma mulher octogenária. Diante da dor, ele dizia do inferno da Europa. No velho continente, as flores morrem quando o frio chega. Os ramos secos mostram que a vida ficou no passado. Ledo engano, dizia o padre. Na primavera, elas ressurgem miraculosamente. Se não soubessem disso talvez perdessem a esperança de ver novamente o jardim florir. A morte é a primavera da alma. O que parece ser o fim da vida é vida em transformação. Será isso, padre? Por que o mistério? Por que não sabermos antes, com detalhes, o que virá depois? Se somos eternos, por que precisamos passar pela morte? Não poderíamos ter nascido todos no céu e sermos todos felizes de uma vez? Quem decidiu assim? Deus?

Tenho saudade do meu pai. Estou ouvindo agora a linda música do filme *A Vida é Bela*, de Roberto Benigni. O filme é de 1997 e conta a saga do livreiro Guido que foi levado para um campo de concentração nazista, na Itália dos anos 40. Mesmo ciente da gravidade da situação, o pai conseguiu com muita imaginação transformar os horrores da rotina do campo de concentração em regras de uma brincadeira divertida, pelo menos aos olhos do filho de 6 anos. O intuito era proteger o filho do terror e da violência que os cercavam.

O filme traz o contraste entre as pedras e as flores, entre a vontade de ser feliz e a monstruosidade da guerra, entre o desejo do amanhecer e as agruras da noite longuíssima. Com espírito leve, porém crítico, comoveu plateias ao falar de um dos maiores dramas do século XX: o Holocausto.

Benigni se disse influenciado, além de Charles Chaplin, por Leon Trótski, um dos artífices do socialismo russo. Em seu exílio no México, foragido de seu país, ameaçado de ser morto a qualquer momento, Trótski foi capaz de contemplar a mulher no jardim e escrever que, apesar de tudo, a vida é bela e digna de ser vivida.

É esse otimismo incansável que impregna a história de Guido e de sua família, do começo ao fim, e a torna, como seu diretor disse, "um hino ao fato de sermos condenados a amar poeticamente a vida porque ela é bela".

O pai ia para a morte e se preocupava com a vida do filho. Milhões de judeus morreram assim, e, mesmo sendo uma judia, Hannah Arendt justificou os males do mundo como a ausência do amor. O amor pela pessoa humana, o amor pela natureza. Ontem, visitando uma amiga, fiquei impressionado com o amor que ela dedica a um cachorrinho que chegou a sua casa por uma amiga que não suportava mais as suas farras caninas. O cachorro, ainda filhote, não parava um minuto. E ela sorria com a alegria que tinha aquele animal. Hoje vi um homem batendo em um cachorro que não lhe obedecia. Defendi o animal, que parecia se contorcer de dor. Ninguém aprende assim! Por que um cachorro teve a sorte de um lar cheio de afagos e outro é vítima de espancamentos? Por que algumas crianças nascem em lares saudáveis e outras não? Por que, meu amigo, há tanta beleza de alma confrontada com tanta feiura? Quem decidiu isso?

Não soube o que dizer para a mulher da carta. Apenas ensaiei alguma poesia para aliviar o seu provável pranto e lasquei

outras histórias também tristes que talvez a consolassem. Ao final, disse-lhe para não se esquecer de que continuava viva e que todas essas crianças viviam nela e em um lindo céu, que eu não tinha o poder de descrever, até porque não se tratava de um lugar, mas de um estado de amor.

E agora tenho de dizer isso para mim também. Meu pai vive em um estado de amor junto com tantos que simplesmente amaram. Mas eu não posso abraçá-lo. Talvez possa dizer algumas coisas, acho que ele me ouve.

Quebrando pedras e plantando flores... prosseguindo. A vida é bela, meu irmão amado.

Sua bênção,

Gabriel

Segunda carta

querido gabriel

Obrigado por sua carta. O papel pousado sobre a mesa segredava motivos que não cabem nos conceitos das palavras, mas extrapolam a grafia porque pertencem a algo a que não sabemos dar nome. Sua carta foi uma visita agradável que recebi. Chegou quando não a esperava e quebrou a sequência do meu cotidiano. Floresceu diante de meus olhos, assim como o ipê desafia as regras do inverno e se reveste de flores.

Meu caro amigo, diante de suas confissões, concluo mais uma vez que a dor é um território santo.

Há uma passagem na Sagrada Escritura que considero de beleza insondável. Moisés estava diante de uma sarça que ardia sem se consumir, quando ouviu o imperativo de Deus: “Retira as sandálias dos teus pés, porque este solo que pisas é santo!”.

Confesso que este imperativo musicou meu coração durante a leitura de sua carta. A trilha sonora fez com que as palavras lidas se misturassem às palavras recordadas. É a partir desta simbiose que lhe respondo.

Confesso que estou temeroso. Não gosto de respostas apressadas. Tenho medo de dizer, sem dizer, afinal, que o que há de mais precioso nesta vida costuma ser vivido e experimentado a partir do silêncio frutuoso.

Carlos Drummond de Andrade, o poeta mineiro que você admira profundamente, recomendava que, antes de escrever os poemas, é preciso conviver com eles.

Ele insinuava que antes do nascer da palavra há sempre um sabor de silêncio que precisa ser sorvido.

Creio que o poeta tinha razão. A boa palavra se alimenta de silêncios e pausas. Um grande poema costuma nascer de profundas e fecundas experiências de contemplação da realidade. O poeta, ao enxergar o silêncio do ainda não dito, diante dele se prostra e o experimenta, e somente depois o reveste de palavras.

Suas perguntas são religiosas. Elas buscam unir as pontas da corda que amarra a vida e a sustenta de sentido.

Costumo dizer que a dor é uma quebra da corda, porque nos retira da segurança. Há acontecimentos que nos fazem mergulhar no absurdo da existência. O absurdo é a ausência de sentido. É o momento da vida em que a alma se sente penetrada e transpassada por uma dor lancinante. É no momento do desespero que experimentamos a nossa humanidade em suas dimensões mais venturosas. Os exemplos já foram postos por você. Cora Coralina só foi a mulher que foi porque não fugiu dos absurdos do mundo. Deles fez poesia qualificada. A alma transliterada nos faz mergulhar nos recônditos de uma mulher que não viveu por acaso. A dor transmutada, redimida, purificada nos calvários da escrita que o ofício poético lhe reservou na velhice tem o poder de nos devolver a apetência do sonho. Cora Coralina nos encoraja a enxergar as belezas que se escondem nas tristezas.

Há um poema belíssimo em que ela narra a demolição do sobrado que marcou os áureos tempos de sua mocidade. A descrição minuciosa do acontecimento nos leva a experimentar os mesmos sentimentos que ela. Eu, que nunca havia pisado as soleiras do nobre sobrado, chorei com ela a amovibilidade daquelas paredes tão frágeis.

Gabriel, vez ou outra nós também presenciamos a demolição de nossos sobrados interiores. Vez ou outra precisamos encarar os monturos que restaram de nossas realidades. É o tempo, e sua batuta implacável a reger os acontecimentos. É o inevitável e seus dentes afiados.

Meu amigo, ao narrar a morte de seu irmão, pude reconhecer em suas palavras o ruir de uma presença humana. Sobrado suntuoso, acolhedor, ocupando a centralidade de sua cidade interna. Seu irmão cumpria o ofício de ser parede protetora, telhado que o resguardava de seus medos, varanda que lhe permitia contemplar o bom da vida, naquilo que chamamos de fraternidade.

Um dia a fatalidade o resgatou. O sobrado foi demolido, assim como fora o sobrado de Cora.

Da mesma forma, seu pai, o homem que projetou a arquitetura de seu caráter e que lhe ensinou tudo o que você sabe sobre a bondade, também foi embora de maneira definitiva. Grandes perdas, grandes pedras. Grandes aprendizados, grandes flores.

Gabriel, tenho contemplado de perto os calvários da humanidade. Mulheres com os filhos mortos nos braços, gritando pelo sentido, chorando a dor que não tem nome, a inversão brutal das regras da vida, o absurdo de ver partir, antes do tempo, a cria de suas carnes. Mulheres semelhantes àquela que entrou em sua vida através de uma carta e que reivindicava o direito de compreender o mistério da morte de seus inocentes.

Mais uma vez eu me recordo de Drummond e de seu sábio conselho: “Convive com os teus poemas antes de escrevê-los”.

Meu caro amigo, há acontecimentos que não combinam com explicações. E, mesmo que explicações existissem, não seriam capazes de aplacar a dor que provocaram. Nem sempre os claros e objetivos postulados da razão cartesiana conseguem resolver as questões humanas. Saber o porquê da morte não sana nem preenche a ausência sentida.

Como homem da religião, tenho constatado que o discurso religioso, quando mal aplicado, pode ser tão nocivo quanto o discurso desumano dos assassinos.

Escuto absurdos sobre Deus, quando pessoas movidas por boas intenções resolvem explicar as fatalidades do mundo. Frases simplórias e descomprometidas com a verdade não resolvem; ao contrário, agravam ainda mais o sofrimento, porque geram orfandade, descrença e abandono.

Justificam as tragédias humanas como “vontade divina”, retirando assim a responsabilidade humana dos acontecimentos, fruto das escolhas que fazemos. Respondem a tudo e a todos como se o desvelamento do mistério pudesse resolver as questões.

Eu ainda prefiro o abraço solidário, o silêncio que nos permite proximidade e o comprometimento com a dor que me toca. Ainda prefiro sentir o vento frio do calvário a procurar o aquecimento mórbido do sepulcro que nos cala antes da hora.

Gosto de compreender as religiões como tentativas humanas de re-fazer a corda. Tenho medo quando o discurso religioso é utilizado para responder de forma mágica a questões que são humanas, sangradas no asfalto das cidades, em lugares que nossos olhos não alcançam.

Por isso não tenho receio de afirmar que o específico das religiões não consiste em responder às perguntas, mas em nos ensinar a conviver com elas. Na tentativa de resolver os conflitos que nos afligem, corremos o risco de atentar contra a sacralidade dos fatos.

Dessa forma, deixamos de plantar as flores e insistimos em chorar sobre as pedras. Diante do sobrado demolido, Cora Coralina resolveu escrever o poema, pois sabia que as palavras poderiam resguardar o significado de tudo o que as pedras insistiam em sepultar.

Gosto de compreender a ressurreição de Jesus da mesma forma. Diante da ausência sentida, a saudade fez o apóstolo intuir e proclamar: “Ele está no meio de nós!”. O grito nasce do reconhecimento da transformação acontecida. Eles não eram mais os mesmos. O sobrado cristico já estava erigido na alma de cada um. João, o homem que era chamado “filho do trovão”, o homem de temperamento difícil, revestia-se de docilidade. Pedro, o homem que mal sabia falar, o homem que foi frágil até o momento da morte do melhor amigo, estava mergulhado numa coragem invejável. Eles se olhavam e percebiam que Ele não havia ido embora, mas apenas modificara a forma de ficar.

Isso retira a necessidade que temos da materialidade da ressurreição. Não importa que haja um corpo encontrado ou um corpo desaparecido. O que a ressurreição nos sugere é muito mais que um corpo material. O mais importante, e o que verdadeiramente pode mover o cristianismo no tempo, não está na prova material da ressurreição, mesmo porque não a temos. O que possuímos, e isso ninguém pode

contestar, é o fato de que os discípulos nunca mais foram os mesmos depois da vida, morte e ressurreição de Jesus. A declaração cristã “Ele está no meio de nós!” nos assegura a continuidade do plantio das flores. Onde existir um ser humano comprometido com as palavras e a proposta de Jesus, lá Ele estará presente. Isso não é lindo, meu amigo?

Teilhard de Chardin, teólogo jesuíta, chamava isso de “cristificação do universo”. Esta mística nos permite uma aproximação ainda mais interessante da eucaristia, acontecimento ritual que nós, católicos, chamamos de “presença real de Cristo”. O que é a presença real? A matéria consagrada? O pão e o vinho somente? Não. Juntamente com as duas substâncias está o bonito e sugestivo significado da ausência. A comunidade que celebra, enquanto celebra, prepara a chegada do que vai voltar. A volta de Jesus não é apenas um acontecimento escatológico, reservado ao final dos tempos, mas induz a comunidade a um comprometimento histórico com as dores do mundo.

Jürgen Moltmann, grande teólogo alemão contemporâneo, aprofunda de maneira muito preciosa o conceito de esperança. Segundo ele, a esperança cristã é sempre operante, porque nos mobiliza a atualizar no tempo a presença do esperado.

Com isso, podemos saborear a espera. Ao socorrer os necessitados, podemos antecipar a volta de Jesus. Ao consolar o coração de uma mulher que perdeu um filho, e com ela sendo solidários, podemos dar início ao processo de sua cura.

Isso também é celebrar o mistério eucarístico. É deitar a toalha branca sobre o altar do coração humano, reconhecendo nele a dor que precisa ser redimida, e elevá-lo, em prece, aos céus. É a ausência humana sendo curada através da presença comprometida, movida por uma esperança operante, que encontra motivos para continuar na celebração sacramental que nasceu da ausência sentida.

O motivo da última ceia foi a preparação da ausência. Foi a oportunidade que Jesus teve de sacramentar em seus discípulos a coragem da continuidade. Nada mais bonito que preparar a ausên-

cia com um jantar entre amigos. O prato principal não era material. Do que eles precisavam era aprender a mística do alimento. Nós nos transformamos no que comemos. O que Jesus propunha não era um ritual de antropofagia. Comer e beber juntos significa estarmos comprometidos. O banquete não é lugar para saciar somente a fome do corpo, mas também a fome da alma. Ao estar com os que amo para me alimentar, de alguma forma eu os trago para dentro de mim.

Ao interpretar a transcendência do amor interpessoal, o filósofo Gabriel Marcel intuiu que amar consiste em olhar o amado nos olhos e dizer: “Tu não morrerás jamais!”. Ele pode ter aprendido isso ao contemplar a última ceia. Cora Coralina disse a mesma coisa, mas com palavras diferentes, que você citou em sua carta: “Não morre aquele que deixou na terra a melodia de seu cântico, na música de seus versos”.

O amor nos socorre do esquecimento. Retira o poder definitivo da lápide, porque sobrevive na continuidade do que plantamos. Por isso a ausência é lugar de encontro. Basta exercer a força da visão poética, a via que costuma salvar o mundo de seus desesperos e ruínas.

Uma bonita expressão atribuída a São João da Cruz, o grande místico cristão, nos diz que “o que podemos conhecer de Deus são as pegadas de sua ausência”, uma frase que desconcerta os religiosos ávidos por sinais concretos. O que temos de Deus são vestígios. Por isso é tão importante não perder o desejo de procurar. Encontrar respostas é satisfação temporária. O bom mesmo é a investigação que nos mobiliza. As teologias nascem dessas ausências. É a partir delas que as teologias postulam as suas verdades, porque a ausência é uma categoria cheia de sugestões.

Volto à eucaristia. O que celebramos e o que vemos é muito pouco perto de tudo o que verdadeiramente significa o rito. Não podemos materializar a eucaristia, retirando-a da totalidade de sua abrangência. Digo isso, meu amigo, porque reconheço suas dores como eucarísticas. Assim como foi também a dor de Hannah Arendt, de Cora Coralina e de tantos homens e mulheres que semearam o mundo de flores e sentido.

Da mesma forma que não posso reduzir a eucaristia a um detalhe de sua totalidade, também não quero reduzir sua carta a uma simples resposta.

Permita-me dizer que suas perguntas, nascidas de suas ausências, saudades e indignações, em vez de me provocarem o desejo de lhe responder, fomentaram em mim muito mais silêncios que palavras. O pouco que escrevo é apenas um modo que tenho de dividir o que creio sobre tantas coisas, e que por ventura entra no contexto de suas falas. Talvez eu não tenha respondido absolutamente nada. Não importa. O mais bonito de tudo isso é saber que suas palavras me fizeram pensar nos sobrados que já reconstruí dentro de mim. Ausências às quais aprendi a atribuir sentido. Sofrimentos que antes eram capazes de me sepultar e que agora me sugerem experiência de plantio de flores.

O mais importante é que no sacramental desta carta pude recebê-lo em minha casa e a seu lado deitar a toalha branca sobre o altar dos nossos significados, para juntos repetirmos no tempo o que nele não cabe. A matéria que celebramos? Ainda não sei. Vou seguir o conselho do poeta. Vou conviver com ela e saborear o seu poder de silêncio, antes de encontrar as palavras que possam dizê-la ao mundo.

Obrigado pela eucaristia que sua carta me permitiu celebrar. Confesso que, ao terminar a leitura, tive o ímpeto de repetir uma expressão ritual, aquela que assegura a sacralidade da palavra proferida: “Palavra da Salvação!”. No íntimo de meu coração, rezei dizendo: “Glória a Vós, Senhor!”.

Permaneçamos unidos. Nesta mística, neste tempo, neste mesmo sobrado que os sábios chamam de amizade e que nos ajuda a enfrentar os medos que sentimos.

Com minha bênção,

Pe. Fábio

Terceira carta

querido amigo padre Fábio

A presteza da sua resposta e a responsabilidade de suas palavras encorajam-me a rabiscar um pouco mais, já que as toalhas da celebração das ausências estão postas.

A amizade cobra seu preço. Não nos sentimos obrigados a dizer algo a quem amamos porque não se trata de obrigação. Sentimo-nos compelidos, impulsionados, porque do mesmo sobrado demolido de Cora Coralina nascem flores que nos segredam poesia. E você me disse de Drummond e de sua convivência com os poemas antes de seu nascimento. De sua maiêutica, da parturição que Sócrates propunha. Cada ideia tem de ser gestada antes de nascer.

Gosto da franqueza das suas respostas e das suas não respostas. Até porque, nos sobrados despedaçados, o universo da procura é mais rico que o da descoberta. Procuramos os nossos companheiros, como Drummond.

O presente é tão grande, não nos afastemos.

Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

É de mãos dadas a sua fraternidade, meu amigo. É melhor assim: o abraço solidário, a cumplicidade diante da dor do que palavras ditas sem a tal gestação. Sofro das ausências, mas sofro de mãos dadas. O presente é muito grande. O mundo também. É por isso que de mãos dadas fica mais fácil ou, pelo menos, mais belo.

Quando eu vejo as pessoas indo de um lado a outro - algumas com expressão leve, outras cansadas, desanimadas; algumas vagarosas, outras apressadas - fico imaginando o encontro. Aquele homem que vai é um homem a mais que vai. Mas ele chega. E encontra alguém que dá significado à sua existência porque sente a sua ausência. Sentir a ausência de alguém é dar sentido à sua existência. É uma criança que exulta ao entrar em casa sabendo

que alguém estava à sua espera. Chegar e não encontrar é dor doída demais. É sentir-se esquecido, desprovido de cuidado. É estender as mãos para ninguém. O encontro com o outro ou até mesmo com os cantos que escolhemos para descansar de nossas andanças nos alivia. Como é bom voltar. Voltar a casa, voltar à consciência, voltar ao enredo que ficou esquecido em algum lugar no recôndito dos nossos sentimentos.

As idas e vindas cotidianas são transformadas em encontro. Com o outro ou com a gente mesmo. É uma pausa na ausência do significado. Somos desertores do que dá essência ao que significamos. Transitamos de um lado a outro, vemos e não enxergamos ninguém. São travessias ininterruptas de desconhecidos. Ao passo que, quando são reconhecidas, as pessoas se transformam. Sorrisos, dizeres, acenos, um gesto que seja, e aí está o significado.

Temos esse poder. O poder de dar significado às pessoas que amamos. O poder de tirá-las do meio da multidão e ajudá-las fraternalmente. Pessoas caídas que precisam de uma mão. Temos duas. Pessoas fragilizadas. Precisam de uma palavra. Temos tantas. E as usamos com tantas imprecisões, com tanto desperdício, que na hora certa acabamos calados, economizando elogios, ternura

Quando Jesus olhou para aqueles homens simples e os convidou para construírem com ele uma nova civilização, certamente por ali muitos outros homens já haviam passado e não viram nada além de homens pescando, quando muito. Jesus viu além. E aquele significado, o significado de um encontro de amor, mudou definitivamente a história de cada um deles. A vida ganhou o sentido de missão. Jesus olhou da maneira certa, fez com que cada um se sentisse único, o que é essencial para se ganhar significado. Amou-os sem economias nem distinção. Um sopro vital fez com que as impertinências cotidianas ficassem enterradas. Era hora de escalar mais alto, de tirar as sandálias e pisar no solo sagrado da vida feito missão. Era o olhar de Jesus, lembrado por Gabriel Marcel, *tu não morrerás jamais*.

Seria esse o segredo do amor? Quando Vinicius de Moraes brinca de um amor que é apenas chama, portanto se apaga, e conclama que seja imortal apenas enquanto dure, não estaria ele falando de um amor paixão? Fala o poeta em riso e em pranto, em pesar e em contentamento. A paixão não é assim? Barulhenta? Brincalhona? Quanto menos correspondida, mais sentida? Ou isso é teimosia?

Talvez seja uma discussão semântica desnecessária distinguir amor de paixão. Há quem use paixão como efemeridade de encontros banhados apenas por desejos frementes. Há quem use amor no mesmo sentido, distinguindo, entretanto, amor ágape de amor eros. Amor que constrói de amor que extingue. Ou esse último não é amor?

A paixão, ou o amor eros, é arrebatadora. A história da literatura é recheada de lindos encontros e desencontros de amor. Desde a tessitura de Penélope aguardando o seu Ulisses, na apologia da fidelidade da mulher ao seu amado ou da mulher a ela mesma, à sua espera, passando por Eros e Psique e o ciúme doentio de Afrodite. Histórias mitológicas que se misturaram a histórias reais como a de Dante e Beatriz. Quantas vezes se encontram o genial artesão da palavra e a menina mulher? Três vezes, no máximo. O que importa? Tudo de Dante tinha Beatriz. Desde a primeira pausa da calmaria dos sentidos até o último dia Beatriz viveu em Dante. Como Marília em Dirceu. Marília não tinha esse nome, era Maria Doroteia de Seixas Mairink. E Dirceu era Tomás Antonio Gonzaga. Transformados pelo amor, transmutados pelo êxtase poético dos livros e das teias da vida.

Amores reais ou exagerados em poesia. Marília era a musa inspiradora ou a mulher atendida? Amores reais ou sentimentos projetados? O romance de cavalaria de Tristão e Isolda que influenciou tantos outros escritos lacrimejantes de amor começa assim:

Se quiserdes ouvir, gentis senhores, uma história de amor e de morte, eis aqui o romance do cavaleiro Tristão e da rainha Isolda, de

como os dois se amaram na alegria e continuaram a se amar na tristeza, de como um dia morreram daquele amor, ela por ele, ele por ela.

Padre Fábio, na primeira carta, perguntei-lhe sobre o amor que parte; sobre a dor da ausência. A morte é o maior medo da humanidade: a viagem ao desconhecido. Suas respostas alimentaram uma metafísica vivificada. Não há por que viver da angústia do que não veio e deixar de minimizar a angústia de quem precisa enlaçar as mãos. Saber que a morte existe talvez ajude a viver melhor. O rico instante único. Os encontros não casuísticos com a dor que reergue os alicerces da alma.

Há tantas outras perdas, meu amigo. Tantos outros medos. O medo de não ser amado é doloroso demais. É como um botão fechado de flor. Cada vez que se contempla o jardim, vê-se o botão e se tem esperança de que um dia ele haverá de desabrochar. A esperança alimenta a dor. Quanto mais o ávido de amor se aproxima, mais sente a resposta dos espinhos. E há tantas outras flores. Quem sabe por que aquela e não outra qualquer foi a escolhida?

Os sorrisos se perdem, o mundo se apequena. Nada mais tem sabor. Os encontros voltam a perder o significado porque só uma mão interessa para ser enlaçada. Os dizeres de tantas vozes carinhosas se perdem. É a surdez da espera de uma única sinfonia que talvez ainda nem tenha sido composta. Projeções. Sartre chama a isso de inferno. *O inferno são os outros*, diz ele. O inferno são os outros porque projetamos nos outros a nossa realização e aguardamos deles uma ação que amenize o vazio que nos habita. Isso não é possível. Porque cada um tem de experimentar o território sagrado do silêncio e da solidão. E cada um, para existir de fato, tem de dar conta do próprio vazio.

Cecília Meireles, certa feita, revelou que sua infância de menina sozinha lhe rendeu duas coisas que parecem negativas e que foram sempre positivas: silêncio e solidão.

Acredito que as pessoas que se apaixonam e não são correspondidas têm esse medo do silêncio que desnuda os sentimentos e edifica um oráculo, a intimidade dos segredos que segregam, quando não há barulho, a parte mais complexa das nossas dores. Fala-se muito para que o silêncio não revele o essencial. É o temor que tem a face embrutecida pela rudeza das opções equivocadas em se perceber novamente. Por que não olhar e entender os exageros cometidos? Não falo dos choros prolongados, das noites barulhentas, das histórias recorrentes fantasiosas de um amor sem amor. Falo do medo esquisito de sair do escuro e reencontrar a luz. Há tantos que desistem da luz e que rastejam em busca de alguma migalha a que chamam atenção, ou, pior, amor, e que usam para desculpar alguma estranheza do objeto amado. Sim, porque o causador da tempestade se torna um objeto presente nos pensamentos e nas conversas, vivificado em sonhos e em bilhetes.

Certa vez um adolescente queixumento chorava compulsivamente pela amada que partiu. Ele queria o amor quente dos encontros do corpo. Ela desculpava-se, exaltando a amizade. Ele dizia as piores atrocidades contra a desalmada e depois abrandava a voz para narrar as palavras ditas em profusão, quando não havia dúvidas de lado nenhum, e depois novamente a rebelava contra a partida e mais uma vez a ternura lacrimosa. Assim mesmo. Dual.

Perguntou-me o que fazer. Eu falei sobre o tempo. Sobre a beleza de chorar por alguém. De chorar por amor como consciência de estar vivo. Chorar por amor é melhor do que sua ausência. Chorar o tempo certo, depois é preciso viver. Era essa a sabedoria: chorar o tempo certo! O tempo da compreensão de que o outro simplesmente não nutre por mim os mesmos sentimentos. Talvez não passe de uma obsessão, de um pacto que eu fiz comigo mesmo convencendo-me de que é o outro o anjo alado que terá de me encontrar para partilhar de minha história. Platão fala desse amor perdido e de sua

busca. Mas fala em discurso depreciativo. Não há amor eros quando apenas um ultrapassa a margem do rio. O banho não é solitário. E não é inteligente jogar água em quem não quer se molhar. A distância é longa, e por mais que um esteja enxaguado e se aproxime, a contragosto do outro, a água será incômodo, não alívio. Sensação desagradável. Os pingos servirão para afastar ainda mais quem não quer. Porque quem quer há de entrar nas águas abundantes de uma cachoeira cristalina. Sem esconderijos. Aí, sim. O milagre do encontro acontece, e os dizeres ganharão outro significado. Mas será recíproco. Nem que seja provisório. É o conhecimento da nova vida com suas saliências e reentrâncias, com seus sabores e estranhamentos. Mas vão os dois. Não um implorando ao outro.

Uma outra jovem queria entender o que tinha mudado no amor que partiu. “Tantas palavras foram ditas”, resmungava ela, desconsolada. “Não é possível que fosse tudo mentira ou que eu tenha escutado alto demais”. Talvez ele tenha dito isso tudo mesmo naquele momento. E talvez não estivesse mentindo. Os sentimentos, depois de algum tempo, se organizam. As escolhas vão dando forma aos desejos, e o que ontem aquecia hoje afugenta.

A dor da paixão traz esses infortúnios. Mas passa se tivermos a maturidade de conversar com o tempo. O que dificulta é a impaciência. É a recorrência no erro de perfurar novamente o corpo dolorido.

É claro que é melhor não nos afastarmos e irmos de mãos dadas. Mas há tantas formas de amor. Sei que em sua vida de padre há muita gente que não entende as suas escolhas. Sua solidão é bela como a de Cecília. Seu silêncio faz reanimar o seu sacerdócio e o seu serviço. Compreendo a sua entrega, padre Fábio, e admiro as suas aspirações.

Gibran Khalil Gibran, o maior poeta libanês, dizia:

Para entender o coração e a mente de uma pessoa, não olhe para o que ela já conseguiu, mas para o que ela aspira.

Sua aspiração, meu amigo, é aliviar o peso corrosivo dos que ainda não conseguiram compreender o significado do amor. Como os pescadores da Galileia, você foi fisgado por um olhar iluminado que deu significado à sua vida. E é claro que em sua opção pela liberdade, pela castidade, não falta amor.

Há tantas formas de amar. E todas elas, quando autênticas, belas. A tal ponto que o mestre da patrística, Santo Agostinho, dizia que quem quisesse fazer o correto deveria primeiro amar, depois poderia fazer qualquer coisa. Mas amar verdadeiramente.

Amar não é possuir, muito menos destruir. Amar não é usar e desprezar. Amar não é exhibir. Não. Amar é experimentar o bom e o belo como queria Aristóteles numa harmonia que se aprendia e se vivia. É como tocar cítara. Só se aprende tocando. E só se aprende querendo. Amar se aprende amando e querendo. Não há como impor ao outro a obrigação de amar. Há como testemunhar no silêncio feliz de uma escolha acertada ou nos dizeres simples de uma vida vivida corretamente. O amor feito canção nas mãos do cirurgião Adib Jatene, que cuidou do poeta Thiago de Mello e que dele recebeu essa oração:

*A vida sempre foi boa comigo.
Quando soube que o meu coração
estava carregado de sombras,
e que ele só se alimentava de luz,
abriu uma janela no meu peito
para que por ela pudessem entrar
o resplendor do orvalho,
o fulgor das estrelas
e o invisível arco-íris do amor.*

O amor que é invisível quando se esconde na abstração das metáforas, na metafísica, na composição muda do não dito. Mas que é visível na escritura de Rachel de Queiroz:

Eu era uma moça magrinha. Minha mãe tinha muito medo de que eu ficasse tísica e me proibia de dormir tarde. Assim, escrevi O quinze às escondidas, depois que todos dormiam, de barriga no assoalho, em caderno de escola, à luz de lampião.

Ou ainda nos dizeres de Madre Teresa de Calcutá:

Não sou nada; sou apenas um instrumento, um pequeno lápis nas mãos do Senhor, com o qual Ele escreve aquilo que deseja. Por mais imperfeitos que sejamos, Ele escreve magnificamente.

Um lápis nas mãos do Senhor, padre Fábio. Você gosta dessa definição? Não creio que Madre Teresa quis usá-la ao pé da letra, mas em um exercício do amor feito serviço. Em sua carta, amigo, você disse das incorreções em incutir em Deus a responsabilidade pelas escolhas dos homens. Há quem faça isso se valendo do preceito de que não cai uma folha da árvore sem que Deus queira. Parece-me que o correto é *sem que Deus saiba*, não *sem que Deus queira*. Ou estou errado? A onisciência divina faz com que Ele tenha consciência de tudo o que se passa nas escolhas humanas, mas Ele respeita essas escolhas, senão não seríamos humanos. E máquinas é o que não somos!

O destino, como uma linha desenhada por Deus sem que tivéssemos possibilidades diferentes das planejadas, seria um reducionismo da inteligência humana. Voltando a Sartre, estamos condenados à liberdade. Liberdade e destino não combinam. Escolhemos, portanto, a nossa história e somos os responsáveis

pelos erros e acertos. Somos um lápis nas mãos do Senhor quando decidimos fazer as coisas como se Ele as fizesse.

É esse fascínio que Ele exerce sobre nós e que resgata a capacidade de amar que nos faz entender que as dores pelas quais passamos por um amor não amado vão cicatrizar. Um dia o amor enlouquecido vai embora da mesma forma que veio. O importante é permanecer inteiro como um lápis. Ou como uma flauta de bambu na oração do poeta indiano Tagore:

Senhor, que a minha vida seja reta como uma flauta de bambu.

Nossa humanidade, padre Fábio, não consegue, como você mesmo disse em sua canção, compreender.

Este jeito que escolheste de amar quem não merece

Sou humano demais pra compreender

Humano demais pra entender que aqueles que escolheste

E tomaste pela mão geralmente eu não os quero do meu lado

É o valor que Ele via naquela mulher na multidão, já condenada. O valor que Ele via em Zaquau, Simão, Mateus ou no ladrão que estava ao seu lado na crucificação. E a resposta está na mesma canção:

Eu insisto em ver a margem

Quando vês o coração

A margem faz com que julguemos na superficialidade de nossos pseudoencontros. Conhecemos e não gostamos ou conhecemos e já nos apaixonamos perdidamente como se não houvesse vida sem a pessoa que ontem chegou. Não importa se já vivemos trinta, quarenta ou cinquenta anos sem esse encontro. A partir dele tudo se transformou. Ilusão!

Não quero naturalizar ou simplificar a dor do amor não correspondido. Vivi e conheci histórias dolorosas de entregas involuntárias por um pouco de ternura.

Involuntárias porque não se decide quem amar quando se trata de eros. O sentimento vem de assalto e dismantela a razão. Não há explicações possíveis. Há apenas emoção. Emoção sentida ou imaginada. Leituras corretas ou erradas, mas leituras. Lê-se o semblante do outro e as suas reações o tempo todo. Interpreta-se da forma como a emoção explica. Justo ela que não é perita em tal arte. E a dor se amplia e a razão se apequena.

Não faço aqui a apologia da razão sem a emoção, da alma sem o corpo, do dever sem o prazer. Esses maniqueísmos são prejudiciais ao equilíbrio. Faço apenas uma reflexão modesta com a intenção de dar sentido ao caminhar de mãos dadas de Drummond de uma forma boa e bela, portanto amorosa. E ainda de emprestar o lápis de Madre Teresa e se encantar com esse Nazareno que surpreendeu e surpreende por sua imprevisibilidade no amor. Destrói correntes de convenções desnecessárias e se faz comunhão na liberdade.

O medo de não ser amado é recorrente em um mundo pouco preocupado com os sentimentos alheios. Não há tempo para gastar com pessoas complicadas. Quem quer ensinar o pescador de peixe a pescar homens? Quem quer olhar para a pecadora e mudar a sua vida? Quem quer se lambuzar de histórias intermináveis de uma interminável espera de um encontro imaginário? Não há tempo nem disposição. São as margens que mais aparecem enquanto o coração se esvazia.

Meu amigo, há tanta gente cheia de beleza que se perde à beira do caminho à espera desse suposto amor. Enfeiam-se diante da negativa dos seus desejos, diminuem-se diante da morte das suas aspirações. Ora, não se trata de aspiração essa obsessão. Trata-se de feridas dolorosas, remexidas, de uma corrosão da

autoestima. Deixam de lado o viço da juventude ou de qualquer idade para esperar. E a travessia fica sem sabor.

Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas, que já têm a forma do nosso corpo, e esquecer os nossos caminhos, que nos levam sempre aos mesmos lugares. É o tempo da travessia: e, se não ousarmos fazê-la, teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.

É o que propõe Fernando Pessoa, que também sofreu de amor e talvez nem tenha conseguido atravessar a dor.

É disso que falo, meu amigo. Aos amantes não amados, não um conselho, mas um intento amoroso. Abandonar as roupas usadas e ousar novos caminhos. É um desperdício deixar o burburinho interminável da teimosia, roubar a preciosidade da solidão e do silêncio. Não há por que ter medo. É bom ficar a sós e reconstruir com pedras e enfeitar com flores os sobrados que se desmancharam por aí. Talvez não fique igual. Talvez seja melhor que nasça diferente. As comparações podem ser corrosivas do metal nobre da escultura em modelagem ainda frágil. Não há pessoas iguais nem sentimentos iguais. Há novas tentativas, novas formas de descobrir e dar significado a um rosto que era só multidão.

Obrigado, irmão, por partilhar seu tempo com minhas divagações. Com você, a travessia fica mais bonita.

Gabriel